













# রবীন্দ্রকাব্যপ্রবাহ

শ্রীপ্রমথনাথ বিশী

স্বাক্ষর

( অস্বাক্ষরিত প্রতীক )

XIII/4425 H.

কলিকাতা-১০০ ০৩৮

মিত্রালয়

১০, শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট, কলিকাতা

প্রথম খণ্ড ॥ সন্ধ্যাসংগীত হইতে নৈবেদ্য

দ্বিতীয় সংস্করণ, প্রথম খণ্ড ॥ আশাঢ় ১৩৫৫

প্রকাশক শ্রীগৌরীশংকর ভট্টাচার্য,  
মিত্রালয়, ১০ শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট, কলিকাতা  
মুদ্রাকর শ্রীদেবেন্দ্রনাথ বাগ  
ব্রাহ্মমিশন প্রেস, ২১১ কর্নওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা  
গ্রন্থকার বহুব্রীকী সর্বস্বত্ব সংরক্ষিত .

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ରୀମାତ୍ରମାଦ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ  
କରକମଳେ



## ভূমিকা

১৯২৬ সালে শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথের সময়ে এই গ্রন্থের সূত্রপাত—কিন্তু বর্তমান আকারে ইহা অনেক কাল পরে লিখিত। রবীন্দ্রনাথের কাব্য-সম্বন্ধে মূল ধারণাটি তখন নীহারিকারূপে মনের মধ্যে ভাসিতেছিল—তাহারই কোনো কোনো অংশ দুই-তিনটি প্রবন্ধরূপে, তখনকার সুবুজপাত্রে প্রকাশিত হয়। তারপরে অনেকদিন কাজ বন্ধ থাকে; ১৯৩০ সালে সত্যাকার গ্রন্থরচনা আরম্ভ হইয়া ১৯৩৪ সালে সমাপ্ত হয়।

রবীন্দ্রনাথপ্রবাহের মূলস্রোতটি এই ভূমিকায় বলিতে চেষ্টা করিব। যাহারা বইখানি পড়িবেন ইহাতে তাঁহাদের সাহায্য হইবে আশা করা যায়; আর যাহারা পড়িবেন না, তাঁহারাও এই অংশটুকু পড়িলে গ্রন্থে কি আছে জানিতে পারিবেন। আজকাল নাকি ব্যস্ততার যুগ, লোকের বই পড়িবার সময়ভাব, যদিও বই প্রকাশের আদৌ নয়; পাঠে অনিচ্ছুক এই ব্যস্ততার যুগের বিশিষ্ট সাহিত্যিক উদ্ভাবন ভূমিকা—রামায়ণ-মহাভারতের ভূমিকার প্রয়োজন হয় নাই।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যপ্রতিভার প্রধান ধর্ম, ইহার মানবমুখিতা; কালিদাসের পরে এত বিরাট মানবমুখী কবিত্বপ্রতিভা আমাদের দেশে জন্মিয়াছে কি না সন্দেহ। ব্যাস-বাস্করিকর কথা আসে না, তাঁহারা কালিদাসের পূর্ববর্তী; বিশেষ, তাঁহারা লোকোত্তর কবি, এক-একটা জগৎ সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন; কালিদাস প্রভৃতি লৌকিক কবি। সেই জগতে বিচরণ করিয়াছেন। এই লৌকিক কবিদের মধ্যে প্রতিভার সাধর্মে ও বিরাটত্বে কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথ অতীত; সে ধর্মটি মানবমুখিতা।

ইউরোপীয় সাহিত্যের সঙ্গে আমাদের দেশের সাহিত্যের প্রভেদ এই যে, পাশ্চাত্য সাহিত্য প্রধানতঃ মানবমুখী, ভারতীয় সাহিত্য প্রধানতঃ ভগবদমুখী; সেইজন্য ইউরোপীয় সাহিত্য বিচিত্র ও জটিল, আমাদের সাহিত্য গভীর ও তন্নয়; আমাদের দেশে কবির সাধক, তাঁহাদের অপর নাম ঋষি।

এই দিকু দিয়া বিচার করিলে ইউরোপীয় মনের সঙ্গে কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথের আশ্চর্যজনক বনিষ্ঠতা আছে, আবার ভারতীয় সাহিত্যের প্রধান ধর্মের সঙ্গে তেমনি আশ্চর্যজনক অনৈক্য। রবীন্দ্রনাথ না-হয় ইউরোপীয় মনের সঙ্গে

পরিচিত— কিন্তু কালিদাস ! আর-কোনরূপে ইহার ব্যাখ্যা করা যায় না— ইহার একমাত্র ব্যাখ্যা প্রতিভার রহস্যের হৃদয়ের ভাষা। সেইজন্য ইউরোপ এত সহজে রবীন্দ্রনাথের কাব্য বুঝিতে পারিয়াছে, আর ভারতীয় প্রাচীন কবিদের মধ্যে ইউরোপ বোধ হয় কালিদাসকেই সবচেয়ে বেশি পছন্দ করে।

তবু ইউরোপ সম্পূর্ণভাবে রবীন্দ্রপ্রতিভার মহত্ত্ব বুঝিতে পারি নাই বলিয়াই আমার বিশ্বাস। ইউরোপে রবীন্দ্রনাথ প্রধানতঃ গীতাঞ্জলির দ্বারা পরিচিত ; গীতাঞ্জলি মূলতঃ ভগবদ্ভক্তির কাব্য, আর ভগবদ্ভক্তি রবীন্দ্রপ্রতিভার একটি উপশাখা মাত্র, প্রধান অঙ্গ নয়। তাঁহার মানবমুখী বিচিত্র কাব্যের কতটুকু অনূদিত হইয়াছে ? কিংবা অমুবাদে মৌলিক নষ্ট কতটুকু সংরক্ষিত হইয়াছে ? কব্জেই রবীন্দ্রকাব্যের অধিকাংশই শুধু যে ইউরোপের অজ্ঞাত তাহা নয়, তাঁহার প্রতিভার ধর্মই সেখানে অজ্ঞাত রহিয়া গিয়াছে।

আমার দ্বিতীয় বক্তব্য, মানবমুখিতা রবীন্দ্রপ্রতিভার প্রধান ধর্ম হইলেও তাহাতে কোথায় যেন একটা ত্রুটি বা দুর্বলতা আছে যাহাতে তিনি স্বধ্বংস-বিরহমিলনপূর্ণ ক্ষুদ্র খণ্ড দোষত্রুটিবহুল মানবের অন্তঃপুরে প্রবেশলাভ করিতে পারেন নাই। ইচ্ছা আছে, চেষ্টা আছে, কিন্তু শক্তি নাই ; বারে বারে তিনি মানুষের দ্বারে করাঘাত করিয়াছেন, কিন্তু দুর্ভাগ্যবশত সে দ্বার খোলে নাই। তিনি দ্বারের বাহিরে বসিয়া অমুমানের দ্বারা, কল্পনার দ্বারা, আভাসে ঘেটুকু পাইয়াছেন তাহার দ্বারা, ভিতরের জীবনযাত্রার চিত্র আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন, মানবের সংসারের গান গাহিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার কবিপ্রতিভা, সারাজীবন এই দ্বার খুলিবার চেষ্টা করিয়াছে, এখনো করিতেছে ; কিন্তু মাঝে মাঝে তিনি বৃষ্টি পড়েন যে—

হে রাজনু তুমি আমারে

বাঁশি বাজাবার দিয়েছ যে ভার

তোমার সিংহদ্বারে।

মানবের সিংহদ্বারে বসিয়া বাঁশি বাজাইবার অধিকারমাত্র তাঁহার আছে, তাহার অধিক নাই। ইহাই রবীন্দ্র-কবিপ্রতিভার ট্রাজেডি।

আমার তৃতীয় বক্তব্য এই, রবীন্দ্রপ্রতিভার পরিণাম কোথায় ? সিংহদ্বারে বসিয়া বাঁশি বাজানোকেই তিনি পরিণাম বলিয়া স্বীকার করিয়া লইয়াছেন কি বা অজ্ঞ কোনো উপায়ে সান্ত্বনা পাইতে চেষ্টা করিয়াছেন ? রবীন্দ্রনাথের কাছে

প্রকৃতি মানুষের বিকল্প হইয়া দাঁড়াইয়াছে ; ওয়ার্ডসওয়ার্থ প্রকৃতির মধ্য দিয়া জগৎসত্তাকে জ্ঞানিয়াছিলেন ; রবীন্দ্রনাথ প্রকৃতির মধ্য দিয়া মানবসত্তাকে জানিয়াছেন ; প্রকৃতি-প্রীতির মধ্যে তিনি মানব-প্রীতির স্বাদ পাইয়াছেন । বালা ও কৈশোরের স্বাভাবিক প্রকৃতি-প্রীতি পরিণত বয়সে গভীর অর্থজ্যোতক হইয়া কবির জীবনে দেখা দিয়াছে ; জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতার ওঠা-পড়া ও মূর্ছনার মধ্য দিয়া রবীন্দ্রপ্রতিভা বহুদিন পরে সম্মে ফিরিয়া আসিয়াছে ।

প্রধানতঃ এই তিনটিই রবীন্দ্রকাব্যপ্রবাহের মূলস্রোত ।

গ্রন্থের অমালোচনারীতি সম্বন্ধে দু-একটি কথা বলা আবশ্যিক ।

রবীন্দ্রনাথ প্রধানত কবি ; কাব্যের মধ্যে তাঁহার মনের শ্রেষ্ঠ অংশের প্রকাশ ; আবার তিনি ঔপন্যাসিক, নাট্যকার, প্রবন্ধকার ইত্যাদি ; কাজেই তাঁহার মনের অপক অংশ সাহিত্যের ঐ সব শাখায় বিকশিত ; কাজেই তাঁহার সম্পূর্ণ মনকে বুঝিতে হইলে কাব্যের সঙ্গে অগ্রান্ত রচনা মিলাইয়া পড়া দরকার ; রবীন্দ্রনাথের কাব্য ও অগ্রান্ত রচনা পরস্পরবিরোধী নয়, পরস্পর-পরিপূরক । একই সময়ে লিখিত কাব্যে, প্রবন্ধে, চিঠিপত্রে মনের লীলার ঐক্য থাকাই সম্ভব ; বিভিন্ন রচনায় তাঁহার প্রকাশ বিচিত্র হইতে পারে— কিন্তু মূলে একই মনের প্রকাশ ; স্রুতরাং একটু তলাইয়া পড়িলে মিল পাওয়া যায় বলিয়া আমার বিশ্বাস । একটি উদাহরণ লওয়া যাক ; প্রায় একই কালে তিনি নৈবেদ্য রচনা, স্বাদেশিক প্রবন্ধগুলি প্রণয়ন ও শান্তিনিকেতন ব্রহ্মচর্যাশ্রম স্থাপন করিয়াছিলেন ; আপাতদৃষ্টিতে ইহাদের মধ্যে ঐক্য কোথায় ? কিন্তু আমার বিশ্বাস, এই তিনের মধ্যে একই মনের বিভিন্ন অংশে প্রকাশ— ইহারা মূলত এক । এ বিষয়ে নৈবেদ্য প্রবন্ধে বিস্তৃত আলোচনা আছে । কবিমনকে বুঝিবার জন্যই কবির সম্পূর্ণ মনকে জানা প্রয়োজন— এবং এই সম্পূর্ণ মনকে জানিতে হইলে একই কালে লিখিত কাব্যের সঙ্গে পরিপূরকভাবে প্রবন্ধ, চিঠিপত্র ও জীবনী মিলাইয়া আলোচনা করা আবশ্যিক । নানা কারণে সৃষ্টিমূলক রচনা, যেমন নাটক, উপন্যাস, ছোট গল্প এই প্রয়োজনে ব্যবহার করি নাই ; কিন্তু করিলেও ক্ষতি ছিল না, কেবল প্রবন্ধ, চিঠিপত্র ও জীবনী ব্যবহার করিয়া আমি যে সিদ্ধান্তে পৌছিয়াছি, সেই সিদ্ধান্তেই পৌছিতে হইত ।

গীতাঞ্জলি সম্বন্ধে আমি নীরব । তার কারণ, আমি রবীন্দ্রপ্রতিভার মূল-ধারার পরিচয় দিতে চুপিয়াছি, উপশাখার পরিচয় দিতে বসি নাই ; তেমন



উপশাখা রবীন্দ্রপ্রতিভায় প্রচুর, তাহার পরিচয় দিতে হইলে কোনোকালেই আমার গ্রন্থ শেষ হইত না।

রবীন্দ্রনাথের গানের আলোচনা করি নাই; গীতাঞ্জলি গান; শুধু গীতাঞ্জলির গানগুলি আলোচনার সার্থকতা নাই, সমস্ত গানের আলোচনা করিতে হয়; সুরবেত্তা না হইলে গানের সমালোচনা করা নিরর্থক; আমার সে শক্তির অভাব।

বিশেষ, বিদেশে এবং দুর্ভাগ্যবশতঃ আমাদের দেশেও অধিকাংশ ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ গীতাঞ্জলির কবি বলিয়া পরিচিত। গীতাঞ্জলি তাঁহার প্রতিভার মূলধারা না হওয়াতে এই পরিচয়ের দ্বারা লোকে রবীন্দ্রনাথকে ভুল বুঝিয়াছে; রবীন্দ্রপ্রতিভার মূলধারার আলোচনায় গীতাঞ্জলি সম্বন্ধে বিস্তৃত সমালোচনা থাকিলে লোকের এই ভুলকে প্রশ্রয় দেওয়া হইত। বাহ্যিক হইলেও একটি তথ্য পাঠকদের স্মরণ করাইয়া দিতে চাই— ইংরেজি গীতাঞ্জলি ও বাংলা গীতাঞ্জলি আদৌ এক গ্রন্থ নয়; ইংরেজি গীতাঞ্জলির বহু রচনা নৈবেদ্য, খেয়া, শিশু হইতে গৃহীত; এ সব কাব্য রবীন্দ্রপ্রতিভার মূলধারার অন্তর্গত; ইংরেজি গীতাঞ্জলিকে একপ্রকার চয়নিকাগ্রন্থ বলিলেই হয়।

গ্রন্থপ্রকাশের কাজে বাঁহাদের কাছে নানাক্রমে সাহায্য পাইয়াছি তাঁহাদের প্রতি কৃতজ্ঞতাজ্ঞাপন করিয়া শ্রম শেষ করি।

## দ্বিতীয় সংস্করণের বিজ্ঞপ্তি

পাঠকগণ লক্ষ্য করিবেন যে আমি রবীন্দ্রকাব্যকে যে কয়েকটি পর্বে ভাগ করিয়াছি প্রথমে সে-সম্বন্ধে সাধারণভাবে আলোচনা করিয়া, পরে ঐ বিভিন্ন পর্বের অন্তর্গত কাব্যগুলি সম্বন্ধে স্বতন্ত্র আলোচনা করিয়াছি।— প্রথম সংস্করণে সঙ্ক্যাসংগীত, প্রভাতসংগীত, ছবি ও গান, কড়ি ও কোমল, ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী, মানসী ও স্মরণ সম্বন্ধে স্বতন্ত্র আলোচনা করি নাই। দ্বিতীয় সংস্করণে এই অপূর্ণতা সংশোধিত হইল— এই সংস্করণে নূতন পাঁচটি প্রবন্ধ যুক্ত হইয়াছে, তন্মধ্যে চারিটি প্রবন্ধ প্রথম খণ্ডে সন্নিবিষ্ট হইল।

## প্রথম খণ্ডের মূচী

॥ ১ ॥

সঙ্ক্যাসংগীত পর্ব	১
সোনার তরী পর্ব	৮
খেয়া পর্ব	১৭
বলাকা পর্ব	২৪

॥ ২ ॥

সঙ্ক্যাসংগীত ও প্রভাতসংগীত	৩৩
ছবি ও গান ও কড়ি ও কোমল	৩৭
ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী	৪২
মানসী	৪৫
সোনার তরী	৬১
নচিত্রা	৮০
চৈতালি	৯৭
কল্পনা	১১২
ক্ষণিকা	১৪৪
নৈবেদ্য	১৬৪

## যজ্ঞস্ব'দ্বিতীয় খণ্ডের সূচী

॥ ২ ॥ অনুবৃত্তি

স্মরণ

• শিশু

উৎসর্গ

খেয়া

বলাকা

॥ ৩ ॥

রবীন্দ্রনাথ, শ্বেলি, কীট্‌স্ ও কার্লদাস

রবীন্দ্রকাব্যে দ্বিধা : তথ্য ও সত্য'

রবীন্দ্রকাব্যে সমন্বয় : প্রকৃতি ও জীবন

রবীন্দ্রকাব্যে দোষ : অতিকথন ও সামান্যকথন





## সন্ধ্যাসংগীত পর্ব

রবীন্দ্রনাথ সন্ধ্যাসংগীত হইতে তাঁহার প্রকৃত কাব্যজীবন আরম্ভ হইয়াছে বলিয়া মনে করেন। ইহার কারণ এ নহে যে, সন্ধ্যাসংগীতের কাব্য পরিণত শক্তির রচনা। এই পরিণতি কবির কাব্যে অনেক পূরে আসিয়াছে, মানসী সোনার তরীতে। অপরিণত শক্তির রচনা বলিয়াই সন্ধ্যাসংগীত ও পরবর্তী কয়েকখানি কাব্যের মূল্য, কিন্তু সে মূল্য কাব্য-হিসাবে নয়, কবিজীবনের ইতিহাসরূপে।

কবিজীবনের ইতিহাস আলোচনা এমন স্থান হইতে করিতে হয়, যেখানে তাহাকে অপরিণত অবস্থায় পাওয়া যায়। কাব্য যখন পরিণত হইয়া উঠিল, তখন সে আর-এক জিনিস। তখন তাহাকে বিশ্লেষণ করিয়া শিল্পের ইন্দ্রজাল ভাঙিয়া ফেলিয়া তাহার মূল উপাদান দেখিবার সুযোগ সব সময় হয় না। কিন্তু সন্ধ্যাসংগীতের পূর্ববর্তী কাব্যেও আরও কাঁচা, তবে কেন সেখান হইতে আরম্ভ না করি? রবীন্দ্র-কাব্যপ্রবাহের উৎস সন্ধ্যাসংগীত; তৎপূর্বের কাব্য নয়। আর রবীন্দ্র-কাব্যপ্রবাহের অনুসরণ আমাদের কাজ; কাজেই আমাদের নিকট সন্ধ্যাসংগীতের যে মূল্য তৎপূর্ববর্তী কাব্যের তাঁহা নহে। বিশেষ করিয়া সন্ধ্যাসংগীতকে কেন রবীন্দ্রকাব্যপ্রবাহের মূল বলিলাম এ বিষয়ে আমাদের অনুমান ছাড়াও গুরুতর প্রমাণ আছে, স্বয়ং কবির সাক্ষ্য।

সন্ধ্যাসংগীত-প্রভাতসংগীতের সৃষ্টি তুলনা করিয়া তৎপূর্বের কাব্য পাঠ করিলে প্রথমেই চোখে পড়ে, সংগীতাত্মক কাব্যদ্বয়ের কবি ভিন্নরকমের ধারাটি পাইয়াছেন। এখানে বক্তব্য যাহাই হউক, কবির কণ্ঠে সেই অতিভূচ্ছ বিষয় সংগীত হইয়া উঠিতেছে। ইহার পূর্বে এমন করিয়া অনায়াসে কবিকণ্ঠে সংগীত ধ্বনিত হইয়া উঠে নাই। এই যে সংগীতটি পাইলেন, ইহাতেই কবি নিজের বাহনটিকে লাভ করিলেন। এই বাহনের অভাবে পূর্ববর্তী কাব্যে কবির গতি স্বচ্ছন্দ-অবলীলা লাভ করিতে পারে নাই। সন্ধ্যাসংগীত ও প্রভাতসংগীতে স্বরের পুষ্পলতা ঘটিল। কিন্তু পরবর্তী ছবি ও গান এবং কড়ি ও কোমলে সংগীত অপেক্ষা চিত্রের উপরেই কবির অধিক ঝোঁক। মানসীতে চিত্র ও গীত উভয় পক্ষ কবি অনুসরণ করিয়াছেন। এই পর্যন্ত তাঁহার পরীক্ষার যুগ;

নানা ভাবে নানা বাহনে নিজের স্বাতন্ত্র্যলভের চেষ্টা। সোনার তরীতে কবি স্পষ্টভাবে বুঝিতে পারিলেন, তাঁহার স্বাভাবিক বাহন সংগীত, চিত্র আনুষঙ্গিক। আর-একবার তিনি নিছক চিত্ররঞ্জে যাত্রা করিয়াছেন, সাফল্যও লাভ করিয়াছেন কিন্তু, সেই শেষবার। ইহা কল্পনা কাব্যে। তাহা হইলে দেখা গেল, সন্ধ্যা-সংগীত হইতে মানসী পর্যন্ত কবির বাহন-পরীক্ষার যুগ। একবার যেমনি তিনি বাহন সম্বন্ধে নিঃসংশয় হইলেন, অমনি সুরের পক্ষীরাজে তাঁহার ভাবের সপ্তলোক-যাত্রা আরম্ভ হইল, সোনার তরী হইতে মৃত্যুকাল পর্যন্ত।

‘সন্ধ্যাসংগীতকে কাঁচা বলিলাম; \*ইহার ছন্দোবদ্ধ ভাব-ভাষা অপরিণত; তাহার একমাত্র কারণ, এই পরিণতির অভাব তাঁহার অন্তরেই ছিল।

“আমার কাব্যলেখার ইতিহাসের মধ্যে এই সময়টাই আমার পক্ষে সকলের চেয়ে স্মরণীয়। কাব্যহিসাবে সন্ধ্যাসংগীতের মূল্য বেশি না হইতে পারে। উহার কবিতাগুলি যথেষ্ট কাঁচা। উহার ছন্দ ভাষা ভাব মূর্তি ধরিয়া পরিস্ফুট হইয়া উঠিতে পারে নাই। উহার গুণের মধ্যে এই যে, আমি হঠাৎ একদিন আপনার ভরসায় যা খুশি তাই লিখিয়া গিয়াছি। স্মরণ্য সে লেখাটার মূল্য না থাকিতে পারে কিন্তু খুশিটার মূল্য আছে।”— জীবনস্মৃতি, সন্ধ্যাসংগীত

কবি এখানে দুইটি ভাগ করিয়াছেন— লেখাটা এবং খুশিটা। পাঠক যে আনন্দ পাইবে, সেটা সর্বতোভাবে লেখা হইতেই। তাহার সহিত কবির খুশির স্বতন্ত্র একটা টীকা জুড়িয়া দিবার আবশ্যক নাই। সেইজন্য শ্রেষ্ঠ কাব্যে দুইই এক; অকাব্যে দুইটি স্বতন্ত্র হইয়া থাকে। প্রকাশের অসম্পূর্ণতায় কবি বুঝিতে পারেন যে, প্রকাশ ব্যাপারের একটা অংশ, এবং অনেক সময়ই প্রধান অংশ, অব্যক্ত আকৃতিরূপে কবির মনের মধ্যে রহিয়া গেল, চিত্তের খুশিটা কল্পনায় ভাবরূপে দানা বাধিয়া কাব্যসম্ভব রূপ পাইল না। অর্থাৎ কাব্য হিসাবে যাহা বিশ্বজনীন হওয়া উচিত, সেটা খুশিরূপে তাঁহার ব্যক্তিগত হইয়া রহিল। এইজন্য অনেক সময়ে দেখা যায়, কবিশ্রেষ্ঠ যাহারা, পরবর্তী জীবনে যাহারা অনেক মহাকাব্যের জনক, তাঁহাদের বিশেষ স্নেহ বা মোহ থাকে তাঁহাদের কৈশোরের অপেক্ষাকৃত অকাব্য-গুলির প্রতি। ইহা যে কেবল তাঁহাদের প্রতিভার প্রথম বিকাশ বলিয়া, তাহা নহে, অসম্পূর্ণ প্রকাশ বলিয়া। শ্রেষ্ঠ কাব্যে তাঁহারা নিঃশেষে প্রকাশিত, তাহাতে মোহাকর্ষণের মত কিছু আর অবশিষ্ট থাকে না। কিন্তু প্রথম জীবনে এই অকাব্যগুলিতে প্রকাশ বিষয়ের শানিকটা তাঁহাদের হাতে থাকিয়া যায়;

যে পরিমাণে থাকে, সেই পরিমাণে তাঁহার ক্ষতিগ্রস্ত। এই ব্যক্তিগত অংশটা, যাহা ক্ষতির খাতায়, তাহাই কবিদের মোহের কারণ হইয়া দাঁড়ায়। রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধেও এ কথা অপ্রযোজ্য নহে। সন্ধ্যাসংগীত হইতে মানসী পর্যন্ত অংশটার বিষয়ে তিনি যত আলোচনা করিয়াছেন, এমন আর কোনো কাব্য সম্বন্ধে নহে। যে আকৃতি কাব্যে রূপ পায় নাই তাহাকে প্রবন্ধে চিঠিপত্রে আলোচনায় রূপ দিবার আশা কিরাম নাই। স্বপ্রকাশ কাব্যগুলিসম্বন্ধে তিনি অপেক্ষাকৃত নীবব।

সন্ধ্যাসংগীতের পর প্রভাতসংগীত। ইহার ‘নির্বন্ধে স্বপ্নভঙ্গ’ কবিতাটি, কি ভাবে কেমন করিয়া লিখিত হইল, সে বিষয়ে কবি বহু বার বহু স্থানে বহু কথা বলিয়াছেন। বাহুল্যবোধে আমরা আর তাহার উল্লেখ করিলাম না। সে সময়ে কবির কোনো আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতা হইয়াছিল কিনা, আমরা তাহা জানিতে চাহি না। আমাদের যেটুকু আবশ্যক, তাহা কাব্যেই আছে। নিজের কবিজীবন সম্বন্ধে এই সময়ে যে তিনি সচেতন হইয়াছিলেন তাহাতে আর সন্দেহ নাই। কবিত্বের এই অভিজ্ঞতা আমাদের পক্ষে ছন্দের স্বচ্ছন্দ গতি ও অবিরাম চলতারূপে বিদ্যমান।

এই পর্বসম্বন্ধে জীবনস্মৃতিতে আলোচনা করিতে গিয়া কবি ইহাকে হৃদয়-অরণ্য হইতে নিষ্ক্রমণের কাল বলিয়া ধরিয়া লইয়াছেন। কিন্তু হৃদয়-অরণ্য হইতে কবি সম্পূর্ণরূপে কোনোদিন নিষ্ক্রান্ত হইতে পারিয়াছেন বলিয়া আমাদের মনে হয় না। তবে হৃদয় হইতে বাহিরে আসিবার একটা চেষ্টা তাঁহার কাব্যে বরাবর আছে। এই আলোচনা প্রসঙ্গে কবি এই সময়টার উপরে যে গুরুত্ব আরোপ করিয়াছেন, প্রভাতসংগীতের কাল সেই ভারবহনক্ষম কিনা সন্দেহ আছে। জীবনের উলটা দিক হইতে বহু বৎসরের স্মৃতির মধ্য দিয়া তিনি এই সময়টাকে দেখিয়াছেন, এবং স্বভাবতই যে ব্যাখ্যা ইহার প্রাপ্য নহে, তাহা ইহার ভাণ্ডে পড়িয়াছে। কবি লিখিয়াছেন, প্রভাতসংগীতের সময়টাতে শৈশবের প্রকৃতির সহিত তাঁহার পুনর্মিলন ঘটিল। আমাদের ধারণা, গীতাঞ্জলিতে ও অনুরূপে বলাকার পরে তাহা ঘটিয়াছে। কবি যে সময়ে জীবনস্মৃতি লিখিতেছিলেন তখন গীতাঞ্জলি-রচনা শেষ হইয়া গিয়াছে, প্রকৃতির সহিত পুনর্মিলন তাঁহার ঘটিয়াছে; এবং এই সময়ের ঘটনা অপর একটা সময়ে, যাহাকে তিনি গুরুত্বপূর্ণ মনে করেন, তাহার উপরে চাপাইয়া দিয়াছেন।



আমাদের কথা যে মিথ্যা নহে তাহার প্রমাণ জীবনস্মৃতিতে আছে। কড়ি ও কোমল-প্রসঙ্গে কবি লিখিতেছেন—

“আমার কবিতা এখন মানুষের দ্বারে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে।”—‘বর্ষা ও শরৎ’

আবার—

“কড়ি ও কোমল মানুষের জীবননিকেতনের সেই সম্মুখের রাস্তাটায় দাঁড়াইয়া গান।”—‘বর্ষা ও শরৎ’

সেই একই প্রসঙ্গে পুনরায়—

“যৌবনের আবৃত্তি মানুষের জীবনলোক আমাকে তেগনি করিয়াই টানিয়াছে। তাহারও মাঝখানে আমার প্রবেশ ছিল না, আমি প্রান্তে দাঁড়াইয়া ছিলাম।”—‘শ্রীকৃত্ত অশ্বতোষ চৌধুরা’

বড় সত্য কথা। রবীন্দ্রনাথ মানুষের কবি, মানুষের বিচিত্র জীবন তাঁহাকে নানা ভাবে আকর্ষণ করিয়াছে; কিন্তু তিনি সেই রহস্যনিকেতনের মধ্যে প্রবেশ করিতে পারেন নাই, বাহিরে দাঁড়াইয়া যেটুকু স্বাদ গন্ধ ইঙ্গিত আভাস পাইয়াছেন, তাহাতেই সম্বষ্ট থাকিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ইহাই তাঁহার কবি-জীবনের ট্রাজেডি।

ইহার পবে ছবি ও গান এবং কড়ি ও কোমল। এ দুটিকে আমরা চিত্ররীতির কাব্য বলিয়াছি। সাংগীতিক আকুলতা ইহাতে তত নাই, যত চিত্রকরোচিত নির্লিপ্ততা।

“চোরঙ্গির নিকটবর্তী সাকুলের রোডের একটি বাগানবাড়িতে আমরা তখন বাস করিতাম। তাহার দক্ষিণের দিকে মস্ত একটা বসতি ছিল। আমি অনেক সময়েই দোতলার জানালার কাছে বসিয়া সেই লোকালয়ের দৃশ্য দেখিতাম।...নানা জিনিসকে দেখিবার যে দৃষ্টি সেই দৃষ্টি যেন আমাকে পাইয়া বসিয়াছিল। তখন একটি একটি যেন স্তম্ভ ছবিকে কল্পনার আলোক ও মনের আনন্দ দিয়া ঘিরিয়া লইয়া দেখিতাম। এক-একটি বিশেষ দৃশ্য এক-একটি বিশেষ রসে রঙে নির্দিষ্ট হইয়া আমার চোখে পড়িত। এমন করিয়া নিজের মনের কল্পনা-পরিবেষ্টিত ছবিগুলি গড়িয়া তুলিতে ভারি ভালো লাগিত। সে আর কিছু নয়, এক-একটি পরিস্ফুট চিত্র আঁকিয়া তুলিবার আকাঙ্ক্ষা। চোখ দিয়া মনের জিনিসকে, ও মন দিয়া চোখের দেখাকে দেখিতে পাইবার ইচ্ছা। তুলি দিয়া ছবি আঁকিতে যদি পারিতাম

তবে পটের উপর রেখা ও রঙ দিয়া উতলা মনের দৃষ্টি ও স্রষ্টিকে বাধিয়া রাখিবার চেষ্টা করিতাম, কিন্তু সে উপায় আমার হাতে ছিল না। ছিল কেবল কথা ও ছন্দ।” —জীবনস্মৃতি, ‘ছবি ও গান’

ব্যাখ্যার আবশ্যক নাই, কবি স্পষ্টই বলিয়াছেন, ছবি আঁকিবার ক্ষমতা তাঁহার থাকিলে ছবি ও গানের প্রকাশ বিষয়কে কথায় না প্রকাশ করিয়া চিত্রে রূপান্তর করিয়া তুলিতেন। সে শক্তির অভাবে তিনি কাব্যে চিত্রপস্থার অনুসরণ করিয়াছেন। ইহা কড়ি ও কোমল সম্বন্ধেও প্রযোজ্য। এই কাব্য দুইখানিতে কবির ব্যক্তিত্ব স্বতন্ত্র সম্ভব সংকুচিত। প্রকাশ বিষয়কে যথাসম্ভব স্বাধীন ভাবে ফুটিয়া উঠিতে কবি সাহায্য করিয়াছেন।

কবির আর-একখানা চিঠি হইতে একটা অংশ তুলিয়া দিলে দেখা যাইবে, কাব্য হিনাবে অসম্পূর্ণ এই গ্রন্থখানার প্রতি কবির ব্যক্তিগত মোহ কি নিবিড়।

“আমার ‘ছবি ও গান’ আমি যে কি মাতাল হয়ে লিখেছিলুম, তোমার চিঠি পড়ে বোঝা গেল তুমি সেটি সম্পূর্ণ বুঝতে পেরেছ এবং মনের মধ্যে হয়তো অনুভবও করছ। আমি তখন দিনরাত পাগল হয়ে ছিলুম। আমার সমস্ত বাহ্য লক্ষণে এমন সকল যেনোবিকার প্রকাশ পেত যে, তখন যদি তোমরা আমাকে প্রথম দেখতে তো মনে করতে, এ ব্যক্তি কবিত্বের ক্ষ্যাপামি, দেখিয়ে বেড়াচ্ছে। আমার সমস্ত শরীরে মনে নবযৌবন যেন একেবারে হঠাৎ ব্যথার মত এসে পড়েছিল। আমি জানতুম না আমি কোথায় যাচ্ছি, আমাকে কোথায় গিয়ে যাচ্ছে। একটা বাতাসের হিল্লোলে এক রাত্রির মধ্যে কতকগুলো ফুল মায়ামন্ত্রবলে ফুটে উঠেছিল, তার মধ্যে ফলের লক্ষণ কিছু ছিল না। কেবলি একটা সৌন্দর্যের পুলক, তার মধ্যে পরিণাম কিছুই ছিল না। তোমাদেরও বোধ হয় এ রকম অবস্থা হয়।

‘উড়িতেছে কেশ, উড়িতেছে বেশ,

উদাস পুরান কোথা নিরুদ্দেশ,

হাতে লয়ে বাঁশি মুখে লয়ে হাসি

ভ্রমিতেছি আনমনে—

চারিদিকে মোর বসন্ত হস্তিত,

যৌবন-মুকুল প্রাণে বিকশিত,

সৌরভ তাহার বাহিরে আনিয়া

রটিতেছে বনে বনে ।

সত্যি কথা বলতে কি, সেই নবীষ্যবনের নেশা এখনো আমার হৃদয়েব মধ্যে লেগে রয়েছে। ‘ছবি ও গান’ পড়তে পড়তে আমার মন যেমন চঞ্চল হয়ে ওঠে, এমন আমার কোনো পুরোনো লেখায় হয় না। — চিঠিপত্র ৫, পৃ ১৩২-৩৩

কবির এই মোহের এই নেশার মূলে কাব্যের অসম্পূর্ণ প্রকাশ। অন্তরে যে অব্যক্ত আকৃতি ছিল, তাহার রঙিন কুয়াশা আজও কবির চোখে ইন্দ্রধনু বুলিয়া দেয়। কিন্তু পাঠকের পক্ষে এখানে বেশি আশা নাই; কারণ কবির ব্যক্তিগত সম্পত্তির উপরে পাঠকের অধিকার নাই— সে সম্পত্তি কি পার্শ্বিক, কি আন্তরিক।

মানসী এই পর্যায়ের শেষ কাব্য। ইহাতেও সেই পুরাতন দ্বন্দ্ব, চিত্র ও সাংগীতিক পন্থায়। কিন্তু নিবিষ্টচিত্তে কাব্যখানি পাঠ করিলে বুঝা যায়, এই দুইটি পন্থাই আপন আপন উৎকর্ষের দিকে চলিয়াছে। উভয়ের মিলনে দিকে নয়, কারণ এমন মিলন জগতের সাহিত্যে কদাচিৎ দেখা যায়; রবীন্দ্রনাথের কাব্যে ছ-চারবার মাত্র তাহা ঘটিয়াছে। চিত্রপন্থা রীতিমত দানা বাঁধিয়া উঠিয়াছে, যেমন ‘মেঘদূত’ ও ‘অহল্যার প্রতি’ কবিতায়। কিন্তু মানসীর অধিকাংশ কবিতাই স্থানিগত, ভাবে সাংগীতিক পন্থাকে অন্তর্গত করিয়া আভাস দিতেছে যে, ভবিষ্যতে ইহাই কবির প্রধান বাহন হইয়া উঠিবে।

প্রকাশের এই বিহবঙ্গের দ্বন্দের সতিত তাল রাখিয়া কবির অন্তরে একটা দ্বন্দ্ব চলিতেছে। কাব্যে চিত্ররীতি ‘কংক্রীট’, ইহা বস্তুকে দেহ দ্বারা তথ্য দ্বারা প্রকাশ করে। সাংগীতিক পন্থা ‘অ্যাবস্ট্রাক্ট’— ইহা বৈদেহী; দেহ ইহাতে আত্মাকে নির্ধারিত করিয়া লইয়া ইহা প্রকাশ করিতে চায়। কবির কাব্যে এই চিত্র বা দেহী পন্থা, ও সাংগীতিক বা বৈদেহী পন্থা দুইটিই প্রকাশভঙ্গি বুজিয়াছে।

রবীন্দ্রকাব্যে প্রেমের কবিতা অনেক আছে, কিন্তু ব্যক্তিগত প্রেমের কবিতা অপেক্ষাকৃত অল্প। ইহার অর্থ এ নহে যে, রবীন্দ্রনাথ ব্যক্তিগতভাবে ভালোবাসেন নাই; কিন্তু তাহার মনের গঠনই এইরূপ যে, ব্যক্তিগত সংস্পর্শ দেখিতে দেখিতে ভাবরূপে রূপান্তরিত হইয়া পড়ে, এবং স্বভাবতই এই ভাবরূপ, বৈদেহী বা সাংগীতিক পন্থায় আত্মপ্রকাশ করে।

এই যে দ্বন্দ্ব, কাব্যব্যাপাবে যাহা চিত্র- ও সাংগীত- রীতিতে প্রকাশমান, আসলে

যাহা আইডিয়াল ও রীমালের দ্বন্দ্ব বাতীত কিছু নয়, সে সম্বন্ধে কবিও অচেতন নহেন।

“অসম্পূর্ণ Real এবং পরিপূর্ণ Ideal-এর মিলনই কবিতার সৌন্দর্য। কল্পনার Centrifugal force Ideal-এর দিকে Realকে নিয়ে যায়, এবং অনুরাগের Centripetal force Real-এর দিকে Idealকে আকর্ষণ করে— কাব্যসৃষ্টি নিত্যন্ত বিক্ষিপ্ত হয়ে রূপান্তরিত হয়ে যায় না এবং নিত্যন্ত সংক্ষিপ্ত হয়ে কঠিন সংকীর্ণতা প্রাপ্ত হয় না।” — চিঠিপত্র ৫, পৃ ১৩৪

এই যে দুইটি বিপরীতমুখী শক্তি, কবি যাহাকে লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন—

“আমি সত্যি সত্যি বুঝতে পারিনি আমার মনে সুখ-দুঃখ বিরহমিলন-পূর্ণ ভালোবাসা প্রবল, না • সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষা প্রবল।” — চিঠিপত্র ৫, পৃ ১৩৩

এই দুটিই কবির অন্তরে আছে। কখনো অনুরাগের পন্থা রীমালের দিকে কবিকে লইয়া গিয়া চিত্ররীতিকে আশ্রয় করাইতেছে; আবার কখনো বা সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষা আইডিয়ালের দিকে আকর্ষণ করিয়া কবির হাতে তুলিকার পরিবর্তে বাঁশি তুলিয়া দিতেছে।

এই মানসিক দ্বন্দ্ব কবিকে উদ্ভাস্ত করিয়া রাখিয়াছে।

“ভালো করে ভেবে দেখতে গেলে মানসীর ভালোবাসার অংশটুকুই কাব্য-কথা— বড় বকমের সুন্দর বকমের গেলা মাত্র— ওর আসল সত্যি কথাটুকু হচ্ছে এই যে, মানুষ কি চায় তা কিছু জানে না—...তাই জন্মেই ‘সাধ যায় সত্য যদি হত কল্পনা’— আমি দুটো যদি এক করতে পারতুম। ...একেই বল ভালোবাসা? আমার ভালোবাসবার লোক কই? আমি ভালোবাসি অনেককে— কিন্তু মানসীতে যাকে খাড়া করেছি সে মানসেই আছে— সে আর্টিস্টের হাতে রচিত স্বেচ্ছার প্রথম অসম্পূর্ণ প্রতিমা। ক্রমে সম্পূর্ণ হবে কি?” — চিঠিপত্র ৫, পৃ ১৫২-৫৩

“দুটো যদি এক করতে পারতুম।” এই আইডিয়াল ও রীমালকে। অন্তরে এই আইডিয়াল ও রীমালএর সমন্বয় ঘটলে বাহিরেও চিত্র- ও সংগীত-পন্থার সামঞ্জস্য পাওয়া যাইত। কবির ভাগ্যে কি এই মিলন ঘটিয়াছে,— অন্ততঃ মানসীতে তো হয় নাই।

কবি নিজেকে নিঃসঙ্কোচ হইতে পারেন নাই, তাঁহার মনে কোন্ ভাবটা

প্রবল—ভালোবাসা না দৌলধের নিকরদেশ 'আকাঙ্ক্ষা, কল্পনার centrifugal force না অনুরাগের centripetal force। মানসীতে ইহার মিলন ঘটে নাই, দুইটি পাশাপাশি আছে ওই মাত্র। সোনার তরী হইতে কল্পনার শক্তিই যেন প্রবলতর হইয়া বিচিত্র পথে বিশ্বের জীবনের দিকে টানিয়া লইয়া গিয়াছে—সে বিশ্ব ব্যক্তিবহীন। অনুরাগের শক্তি সমান বলবান হইলে সেখানে ব্যক্তির দেখা হয়তো মিলিত।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার দীর্ঘ কাব্যজীবনে বিশিষ্ট ব্যক্তির অনুসন্ধান করিয়াছেন, নির্বিশেষ মানসকে পাইয়াছেন। প্রেমিককে খুঁজিয়াছেন, নিগূণ প্রেমকে পাইয়াছেন; সন্তানকে চাহিয়াছেন, তাঁহার ভাগ্যে নিগূণ মিলিয়াছে। এই অতৃপ্তি, এই আকাঙ্ক্ষা, এই আন্দোলন ও অশান্তি তাঁহার কাব্যের মূলে; ইহাই তাঁহার কাব্যের মৌলিক অনুপ্রেরণা। এই ক্লথাটি মনে রাখিয়া তাঁহার পরিণত কাব্য আলোচনা করা যাক।

## সোনার তরী পর্ব

সোনার তরী হইতে রবীন্দ্রনাথের কাব্য এমন একটি পরিণতি লাভ করিয়াছে, যাহা ইতিপূর্বের কোনো কাব্যসম্বন্ধে বলা চলে না—মানসী সম্বন্ধেও নহে, যদিও মানসীর কয়েকটি কবিতা সোনার তরীর প্রৌঢ়তা লাভ করিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের জীবনের এই পর্বে সব চেয়ে প্রভাব বিস্তার করিয়াছে পদ্মা নদী। শুধু এই পর্বে কেন, তাঁহার বিভিন্ন কাব্যের অন্তরে হৃদয় স্বর্ণহ্রদটির মত পদ্মার প্রভাব প্রবাহিত। ক্ষণিকের পরে আর তাহার বাস্তব রূপ চোখে পড়ে না বটে, কিন্তু পদ্মারই আদর্শ একটি অথও অচ্ছেদ্য গতিকে সর্বত্র প্রসারিত। মর্ত্যলোকের এই পদ্মাই আদর্শায়িত হইয়া বলাকার আকাশগঙ্গায় পরিণত হইয়াছে।

সুতরাং রবীন্দ্রনাথের কাব্য বুঝিতে পদ্মাকে বোঝা আবশ্যিক। শুধু পদ্মাকে নয়, ভারতবর্ষের পূর্বপ্রান্তশায়ী এই দেশের যে-বৈশিষ্ট্য বাংলার প্রাণপ্রতীক এই নদী প্রকাশ করিতেছে তাহাও না বুঝিলে চলিবে না। কারণ রবীন্দ্রপ্রতিভা ভারতীয় ও বঙ্গীয় বৈশিষ্ট্যের দ্বন্দ্ব উপজাত।

পদ্মা বিশেষ করিয়া বাংলার নদী। গঙ্গার সহিত ইহার নাড়ির যোগ আছে, কিন্তু পথের যোগ নাই। সমস্ত ভারতবর্ষের ধারাকে ইহাৎ অস্বীকার করিয়া খামখেয়ালি কবিকল্পনার মত ইহা নৈরৱ গতিতে অজানিত পথে ছুটিয়া চলিয়াছে।

বাংলার প্রাণপ্রতীক এই বিরাট নাগিনী। ইহারই প্রবাহে বাংলার আব-  
হাওয়াতে এমন কিছু একটা আছে, যাহাতে সে অনায়াসে অতীতের সংস্কারকে উত্তীর্ণ হইয়া যাইতে পারে। প্রাচীনতার গভীকে অতিক্রম করিয়া যাইবার একটা নেশা বাংলার জীবনকে নানা দিক দিয়া স্পর্শ করিয়াছে। ভারতবর্ষের মুখ অতীতের দিকে, বাংলাব মুখ ভবিষ্যতে।

এ হেন পদ্মার তীরে ঘটনাক্রমে রবীন্দ্রনাথকে কিছুকাল বাস করিতে হইয়াছিল। পদ্মার এই গতিতে কবি আপনার অন্তর্নিহিত কবিধর্মকেই যেন দেখিতে পাইলেন। রবীন্দ্রনাথের কবিত্বের স্বভাব চলতা বা গতি ; এই চলতা বা গতিই যেন পদ্মার স্রোতে প্রবাহিত। অন্তরের আদর্শের সহিত বাহিরের দৃশ্য সায় দিয়া উঠিল। রবীন্দ্রনাথ আপনার কবিধর্মে সুদৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠিত হইলেন। সোনার তরীতে তাঁহার কবিতার পরিণতি ; সেই সময়টাতেই তাঁহার পদ্মাবাস ; পদ্মাতীরে বসিয়া কবি যে শুধু আপনার স্বধর্মকে বুঝিলেন তাহা নয়, পদ্মার কলধ্বনিতে বাংলার যে-ইতিহাস উচ্চারিত হইতেছে, তাহাও যেন শুনিলেন।

ইহার পূর্বে কবি দেশবাসীর স্পর্শচ্যুত হইয়া আপন পরিবারের ও আপন<sup>১</sup> অন্তরের গতিমধ্যেই আবদ্ধ ছিলেন। এখানে আসিয়া কবির জীবন দেশের জীবনকে স্পর্শ করিল। হৃদয়-অরণ্য হইতে কবির যথার্থ নিষ্কমণ এই সময়টাতে ; অবশ্য আমাদের কথাও আংশিকভাবে সত্য মাত্র। ”

এখন দেখা যাক, কবি কি ভাবে এই পদ্মাকে গ্রহণ করিয়াছেন। এখানে ‘ছিন্নপত্র’ আমাদের প্রধান সহায়। পদ্মার নানা ভাবের বহু চিত্রে ছিন্নপত্রের চিঠিগুলি পূর্ণ। তন্মধ্যে খানকয়েক চিঠি পরীক্ষা করিয়া দেখা যাক, কবি-  
স্বভাবের কি পরিচয় পাওয়া যায়।

“জোর থেকে আরম্ভ করে সন্ধ্যা সাতটা আটটা পর্যন্ত ক্রমাগতই ভেসে  
চলেছি। কেবলমাত্র গতির কেমন একটা আকর্ষণ আছে—ছুধারের তটভূমি  
অবিশ্রান্ত চোখের উপর দিয়ে সরে সরে যাচ্ছে—সমস্ত দিন তাই চেয়ে  
আছি—কিছুতেই তায় থেকে চোখ ফেরাতে পারছি নে—পড়তে মন যায় না,

লিখতে মন যায় না, কোনো কিছু কাজ নেই, কেবল চুপ করে চেয়ে বসে আছি। কেবল যে দৃশ্যের বৈচিত্র্যের জন্তে তা নয়—হৃদয়—কিছুই নেই, কেবল তরুণী ভট্টের রেখা মাঝে চলে গেছে—কিন্তু ক্রমাগতই চলেছে, এই হচ্ছে তার প্রধান আকর্ষণ— ছিন্নপত্র, ১২ মাঘ ১৯২১

পুনরায়—

“আমি এই জলের দিকে চেয়ে চেয়ে ভাবি, বস্তু থেকে বিচ্ছিন্ন করে নিয়ে গতিটাকে যদি কেবল গতি ভাবেই উপলব্ধি করতে ইচ্ছা করি তা হলে নদীর স্রোতে সেটি পাওয়া যায়। মানুষ পশুর মধ্যে যে চলাচল তাতে খানিকটা চলা, খানিকটা না চলা, কিন্তু নদীর আগাগোড়াই চলেছে; সেই জন্তে আমাদের মনের সঙ্গে আমাদের চেতনার সঙ্গে তার একটা সাদৃশ্য পাওয়া যায়। আমাদের শরীর আংশিকভাবে পদচালনা করে, অঙ্গচালনা করে; আমাদের মনটার আগাগোড়াই চলেছে। সেই জন্তে এই ভাদ্রমাসেব পদ্মাটাকে একটা শ্রবণ মানসশক্তির মত বোধ হয়—সে মনেব ইচ্ছার মত ভাঙছে, চুরছে এবং চলেছে—মনের ইচ্ছার মত সে আপনাকে বিচিত্র তরঙ্গভঙ্গে এবং অস্বুট কলসংগীতে নানাপ্রকারে প্রকাশ করবার চেষ্টা করছে। বেগবান একাগ্রগামিনী নদী আমাদের ইচ্ছার মত, আর বিচিত্রশত্রুশালিনী স্থির ভূমি আমাদের ইচ্ছার সামগ্রীর মত।” —ছিন্নপত্র, ২৪ আগস্ট ১৮৯৪

নদীপ্রবাহকে কবি এখানে সামান্তভাবে মানবমনের গতির সহিত তুলনা করিয়াছেন, কিন্তু যে-কথাটা অধিকতর সত্য, সেটা এই যে, এই গতিপ্রবাহের সহিত কবির মানসলীলার স্বাভাবিক সাদৃশ্য আছে। পদ্মা ও কবিচিন্তেব দুটি তাব একই স্রুত্রে বাঁধা ছিল, একটাব রণনে মুহূর্তের মধ্যে অতীত অত্মরপিত হইয়া উঠিল।

কবির প্রতিভার স্বাভাবিক গতিধর্ম পদ্মার প্রভাবে প্রথম ক্ষুণ্ণ হইল। ইহা একেবারে তাঁহার অস্তিত্বের মূলে আশ্রয় লাভ করিয়াছে বলিয়া তিনি সর্বদা সে-সম্বন্ধে সচেতন নহেন, কিন্তু যখনই নিজের জীবনটার দিকে চাহিয়াছেন এই গতিকেই নানারূপে প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। ‘ছিন্নপত্রের বহুকাল পরে’ লিখিত একখানা চিঠিতে আছে—

“তোমাদের বইয়ে বোধ হয় পড়ে থাকবে, পার্থিয়া মাঝে মাঝে বাসা ছেড়ে দিবে সমুদ্রের ওপারে চলে যায়। আমি ইচ্ছা সেই জ্বালাতে পাখি। মাঝে

মাঝে দূর পার থেকে ডাক আসে, আমার পাখা ধড়কড় করে ওঠে। আমি এই বৈশাখ মাসের শেষ দিকে জাহাজে চড়ে, প্রশান্ত মহাসাগরে পাড়ি নেব বলে আয়োজন করছি।” —ভানুসিংহের পত্রাবলী, পত্র ৫-

কবির যে বারে বারে বিদেশ যাত্রা, তাহার প্রকাশ্যে হেতু যাহাই হোক, মুখ্য কারণ তাঁহার প্রতিভার স্বাভাবিক চলতা। বাহিরের গতি কবির স্বাভাবিক গতিপ্রিয়তাকে আঁঘাত করে; উভয়ের দ্বন্দ্ব কবির কাব্যপ্রতিভা নূতন ভাবে ক্ষুধা লাভ করে। তাঁহাব জীবনে চারিবার এ রকম ঘটয়াছে। চারিবার দীর্ঘ বিদেশ প্রবাস বা যাত্রার পরে কাব্য-উৎসর্গের নূতন ধারা খুলিয়া গিয়াছে—১৮৭৮-১৮৮০ পর্যন্ত বিলাতে বাস, ১৮৮২ সালে সন্ধ্যাসংগীত প্রকাশিত; ১৮৯০ সালে কয়েক মাস বিলাতে অবস্থান, চিত্রঙ্গদা বিদায়-অভিশাপ ও সোনার তরী প্রভৃতি ১৮৯১-৯৩ সালে লিখিত; ১৯১২-১৩ সালে সতেরো মাস ইংলণ্ডে ও আমেরিকায় ভ্রমণ, ১৯১৪ সালে বলাকার কবিতা রচনা আরম্ভ; এবং ১৯২৪-২৫ সালে দক্ষিণ আমেরিকার পথে ‘পূরবী’র যাত্রী অংশের অধিকাংশ কবিতা লিখিত। কবি নদী-সম্বন্ধে যখনই সচেতন হইয়া ওঠেন, নদীর নিকট আপনার ঋণ স্বীকার করিতে কুণ্ঠিত হন না—

“আমি জীবনের কত কাল যে এই নদীর বাণী থেকেই বাণী পেয়েছি, মনে হয় সে যেন আমি আমার আগামী জন্মেও ভুলব না।”—ভানুসিংহের পত্রাবলী, পত্র ৫৭

সে-গতিক কবি একদিন জলশ্রোতে দেখিয়াছেন, জীবনের অভিজ্ঞতা-বুদ্ধির সহিত তাহা গভীরতর হইয়া জনশ্রোতে পরিণত হইয়াছে। জল ও জন উপলক্ষ্য মাত্র, শ্রোতাই কবির নিকটে আসল। কবি একখানি চিঠিতে পথিকের নানা আনাগোনা বর্ণনা করিয়া মন্তব্য প্রকাশ করিতেছেন—

“ঐ সব চলার শ্রোতের মধ্যে মনটাকে ভাসিয়ে দিয়ে আমি চুপ করে বসে আছি।” —ভানুসিংহের পত্রাবলী, পত্র ৩২

শান্তিনিকেতন আশ্রমের বালকদের জীবন-সম্বন্ধে তাঁর দৃষ্টি এই রকমের—

• “তুমি মনে করো না এখানে কোনো শ্রোত নেই; এখানে অনেকগুলি জীবন্তের ধারা মিলে একটি স্থিতির শ্রোত চলেছে; তার চেউ প্রতি মুহূর্তে উঠছে, তার বাণীর অন্ত নেই। এই শ্রোতের দেহাঙ্গ আমার জীবন আন্দোলিত হচ্ছে, আপনার পথ সে কাটছে, হুই তটকে গড়ে তুলছে। সে কোন এক অলক্ষ্য



মহাসমুদ্রের দিকে চলেছে, দূর থেকে আমরা তার স্মরণের আভাস পাই মাত্র।”  
—ভানুসিংহের পত্রাবলী, পত্র ৪৫

এতক্ষণ যাহা দেখিলাম তাহা নদীস্রোত সম্বন্ধে, কবি যেন তাহাকে নদী হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া নিগূর্ণ সত্তা-হিসাবে দেখিতেছেন। পদ্মাটী যেন তত্ত্ব-হিসাবে কবির নিকটে সত্য। কিন্তু পদ্মা যে কবির নিকটে কত প্রিয়, কোনো তত্ত্ব-হিসাবে নয়, প্রায় ব্যক্তির মত, তাহা দেখা যাক। পদ্মার ব্যক্তিত্বকে এমনভাবে আর কে দেখিয়াছে জানি না। . .

“আগে পদ্মা কাছে ছিল— এখন নদী বহুদূরে সরে গেছে— আমার তেতালা ঘরের জানালা দিয়ে তার একটুখানি আভাস যেন আন্দাজ করে বুঝতে পারি, অথচ একদিন এই নদীর সঙ্গে আমার কত ভাব ছিল। শিলাদহে যখনই আসতুম তখন দিনরাত্তির ঐ নদীর সঙ্গে আমার আলাপ চলত; রাত্রে আমার স্বপ্নের সঙ্গে ঐ নদীর কলধ্বনি মিশে যেত আর নদীর কলধ্বরে আমার জাগরণের প্রথম অভ্যর্থনা শুনতে পেতুম। তারপরে কত বৎসর, বোলপুরের মাঠে মাঠে কাটল, কত কাল সমুদ্রের এপারে ওপারে পাড়ি দিলুম—এখন এসে দেখি সে নদী যেন আমাকে চেনে না। ছাদের উপর দাড়িয়ে যতদূর দৃষ্টি চলে তাকিয়ে দেখি, মাঝখানে মাঠ, কত গ্রামেব আড়াল, সবশেষে উত্তর দিগন্তে আকাশের নীলাঞ্চলের নীলতর পাড়ের মতো একটি বনরেখা দেখা যায়। সেই নীল রেখাটির কাছে ঐ যে একটি ঝাপসা বাষ্পলেখাটির মতো দেখতে পাচ্ছি, জানি ঐ আমার সেই পদ্মা। আজ সে আমার কাছে অসুমানের বিষয় হয়েছে। এই তো মানুষের জীবন। ক্রমাগতই কাছের জিনিস দূরে চলে যায়, জানা জিনিস ঝাপসা হয়ে আসে, আর যে-স্রোত বস্তার মতো প্রাণমনকে প্রাবিত করেছে, সেই স্রোত একদিন অশ্রুবাষ্পের একটি রেখার মতো জীবনের একান্তে অবশিষ্ট থাকে।”—ভানুসিংহের পত্রাবলী, পত্র ৪৬

ইহা কি পদ্মার কর্ণা? ইহা ফবির অতীত জীবনের স্মৃতি; পদ্মা ও কবির জীবন একত্র জড়িত হইয়া গিয়াছে—একটাক্ষ ছাড়িয়া আর-একটা লওয়া মুশকিল।

কবির কাব্যে যে কয়টি মূল উপাদান—পৃথিবীর প্রতি আসক্তি, বাংলা দেশের জীবনের ও সৌন্দর্যের প্রতি আগ্রহ, বাংলার প্রকৃতির মধ্যে সন্নিবিষ্ট বিরাট বৈরাগ্যের স্বর—সবগুলিরই দীক্ষা এই পদ্মার নিকট হইতে। ছিন্নপত্র

হইতে অংশ উদ্ধার করিয়া প্রত্যেকটি বিষয় স্পষ্ট করা যাইতে পারে ; কিন্তু তাহার আবশ্যক নাই, কতুহলী পাঠক ছিন্নপত্রখান্না পড়িয়া লইবেন ।

পদ্মাস্রোতের এই গতি কবির জীবনকে যে শুধু গড়িয়া তুলিয়াছে, তাহা নহে, অস্ত্রের জীবন-সম্বন্ধেও কবির ধারণা গড়িয়া তুলিয়াছে । বোটে করিয়া অবিরাম ভাসিয়া চলিতে চলিতে যে-দেখা তাহাতে মনোযোগ আছে, কিন্তু কোথাও সে মনোযোগের সন্নিবেশ নাই—এ যেন ছবি দেখা । এ ভাবে দেখা আর্টিস্টের দেখা, কর্মীর দেখা নহে । জীবনকে নিজের জীবন হইতে বিবিক্ত করিয়া দেখা কবির অভ্যাস হইয়া গিয়াছে, সেইজন্য নদীতীরের প্রাকৃতিক দৃশ্যকে মুহূর্তে আদর্শ করিয়া তুলিতে কবির বাধে না । ছিন্নপত্রের একখানি চিঠিতে দেখি, নদীতীরের দৃশ্য সন্ধ্যার অন্ধকারে দেখিতে দেখিতে সাত সমুদ্রতেরো নদীর পারে তেপান্তরের দেশের একটি নদীতীর হইয়া উঠিল এবং কবি সেই দেশের রাজপুত্রের মত নিদ্রিত রাজকন্যার অশ্রুধারা যেন ঘুরিয়া বেড়াইতে লাগিলেন ।

বস্তুত সমগ্র মানবজীবনের প্রতিই কবির এই দৃষ্টি । কোনোকিছুকে তিনি দৃঢ়ভাবে আয়ত্ত করিতে পারিতেছেন না । এই জীবনতন্ত্রের কেন্দ্রস্থলে তাঁহার আসন নাই, দূর হইতে দেখিতেছেন, এক দৃষ্টিতে যাহা বুঝিলেন, তাহাতেই তাঁহাকে সন্তুষ্ট থাকিতে হইবে—অধিক প্রশ্রাসে নিষ্ফলতা । জীবনকে সম্যকভাবে বুঝিবার ইচ্ছা, কিন্তু এমন তাঁহার অবস্থান যে সেরূপ কোনো আশা নাই । কবি ও জীবন পাশাপাশি ঘর করিল কিন্তু এক ঘরে বাস করা হইয়া উঠিল না ।

সোনার তরী পর্বে যেমন পদ্মার গুরুত্ব, চিত্রা কাব্যে সেই গুরুত্ব জীবন-দেবতার । জীবনদেবতা কি, সে বিষয়ে আমরা চিত্রা-প্রসঙ্গে আলোচনা করিয়াছি ; এখানে জীবনদেবতা-সম্বন্ধে সাধারণ বক্তব্য যাহা আছে তাহাই বলিব ।

জগতে ও জীবনে এমন কোনো কথা নাই যাহা কাব্যের উপাদান হইতে পারে না, কিন্তু জগৎ ও জীবনের সব কথা কাব্য নয় । জীবনদেবতা কবির ব্যক্তিগত জীবনের নিয়ন্ত্রীদেবতা, সেই হিসাবে কাব্যের উপাদান । কিন্তু সর্বত্র এই ভাবটি কাব্য হইয়া উঠিয়াছে কিনা, তাহা কাব্য-প্রসঙ্গে আলোচনা করিব । এ আলোচনা উপাদানের আলোচনা । চিত্রায় জীবনদেবতা ভাবের স্মৃতি, সোনার তরীতেও তাহার আভাস আছে । সোনার তরী ও চিত্রায় এই জীবনদেবতা ভাবের চারিটি স্তর দেখা যায় ।

সোনার তরীতে জীবনদেবতা পূর্ণভাবে স্মৃতিতে প্রকাশ পান নাই । প্রধানত

তিনি কবিতা ও কল্পনার মূর্তি আশ্রয় করিয়াছেন। “মানসসুন্দরী”তে ইহা—

“এই যে উদার

সমুদ্রের মাঝখানে হয়ে কর্ণধার  
ভাসায়েছ সুন্দর তরঙ্গী দশদিশি  
অম্মুট কল্লোলধ্বনি চির দিবানিশি  
কী কথা বলিছে কিছু নারি বুঝিবারে,  
এর কোনো কুল জ্বাছে ?”

আবার “নিরুদ্দেশ যাত্রা”য়—

“আর কত দূরে নিয়ে যাবে মোরে  
হে সুন্দরী,

বলো কোন্ পার ভিড়িবে তোমার

সোনার তরী।...

নীরবে দেখাও অঙ্গুলি তুলি  
অকুল সিদ্ধ উঠিছে আকুলি,  
দূরে পশ্চিমে ডুবিছে তঁপন  
গগনকোণে।

কি আছে হোথায়, চলেছি কিসের

অন্বেষণে।”

আর “সোনার তরী”র সেই প্রসিদ্ধ—

“গান গৈয়ে তরী বেয়ে কে আসে পারে,  
দেখে যেন মনে হয় চিনি উহারে।

ভরা পালে চলে যায়

কোনো দিকে নাহি চায়,

চেউগুলি নিরুপায়

ভাঙে হৃদয়ে,

দেখে যেন মনে হয় চিনি উহারে।”

এই তিন জন কি স্বতন্ত্র ? ইহাদের মধ্যে জীবনদেবতার পূর্বাভাস ; ইহারা

কবির নিকট সম্পূর্ণভাবে পরিচিত নহেন ; কিন্তু কবি এটুকু বুঝিতে পারিয়াছেন, তাঁহার জীবনতরঙ্গীর হালটা ইহাদের খুঁটার মধ্যে । তাঁহারা এখনও সম্পূর্ণভাবে কবির জীবনটাকে আয়ত্ত করেন নাই, তবে কবির কাব্য অনেকটাই তাঁহাদের আয়ত্তের মধ্যে আসিয়া পড়িয়াছে ।

দ্বিতীয় স্তরের প্রধান আলোচ্য বিষয় “অন্তর্ধামী” কবিতা । এখানে জীবনদেবতা কবির জীবনে আরো গভীর ছায়াপাত করিয়াছেন । কবির কাব্যপ্রেরণার উৎসের ধারে তাঁহার বাস । ইহার পূর্বে ছিল এই উৎসের জলে তাঁহার ছায়াপাত । কিন্তু এবার এই উৎসের মূলেই তিনি । এতদিন ছিল তাঁহার বিষয়ে কবিতা কিন্তু এবারে তিনিই কবিতার বিষয় ।

তৃতীয় স্তরে “জীবনদেবতা” কবিতাটি । এখানে দেখি কবির জীবনের ঘটনা ও মানসিক আবেগের তিনি নিয়ন্ত্রী । এতক্ষণে জীবনদেবতা নামটি যেন সার্থক হইয়াছে ।

চতুর্থ স্তরে এক বারের জন্ত জীবনদেবতা বিশ্বদেবতায় পরিণত হইয়াছেন ।

“অচল আলোকে রয়েছে দাঁড়ায়ে,

কিরণবসন অঙ্গে জড়ায়ে

চরণের তলে পড়িছে গড়ায়ে

ছড়ায়ে বিবিধ ভঙ্গে ।

গন্ধ তোমাব ঘিরে চাষিধাব,

উড়িছে আকুল কুন্তলভাব,

নিখিল গগন কাঁপিছে তোমাব

পবন-রস-তরঙ্গে ।”—চিত্রা, “অন্তর্ধামী”

একবারের জন্ত এইজন্ত বলিলাম যে জীবনদেবতা বিশ্বদেবতা নহেন, কিংবা জীবনদেবতাই যে ক্রমে বিশ্বদেবতায় পরিণত হইয়াছেন, এমনও নহে । অজ্ঞাত জীবনদেবতা যেমন অপর ভাবের সহিত মিশিয়া গিয়াছেন, এখানেও সেই রকম একটা মিশ্রণ ।

চিত্রার “অন্তর্ধামী” ও “জীবনদেবতা” কবিতা দুটির মধ্যে একটু প্রভেদ আছে । “অন্তর্ধামী”তে জীবনদেবতার সহিত কবির পুরা পরিচয় ঘটয়া উঠে নাই । ইহা যেন জীবনদেবতার পূর্বাগ, ইহার প্রধান রস, অর্ধপরিচয় ও রহস্যের ।

“জীবন-দেবতা”য় এই মিলন সম্পূর্ণ হইয়া গিয়াছে—অন্তরঙ্গতাই ইহার প্রধান রস।

চৈতালিতে ছই-একটি ব্যতীত প্রথম শ্রেণীর কবিতা নাই। কবির বহুশৃঙ্খলিত প্রতিভা কিছুক্ষণের জন্ত এখানে যেন বিশ্রাম করিতেছে। কিন্তু পদ্মার প্রতি কবির আসক্তি এখানে পদ্মাকে অতিক্রম করিয়া পদ্মাতীরকেও অধিকার করিয়াছে।

ক্ষণিকা পদ্মাতীরের কাব্য, এখানে কবি পদ্মা ও নিজের অন্তরলোকে অতিক্রম করিয়া পদ্মাতীর ও বাহিরের সংসারের জীবনে কতকটা প্রবেশ করিয়াছেন। অভিজ্ঞতার এই নূতন পারিপার্শ্বিকতা ক্ষণিকা কাব্যের উপাদান।

আরও একটি কথা। আমরা যতই কবির কাব্যের শিখরের দিকে উঠিতেছি ততই পৃথিবীর সংস্রব স্বল্পতর ও বায়ু লঘুতর হইয়া আসিতেছে। জীবনে যাহা কিছু আনন্দ ও সাম্বনাজনক কবি চিত্রায় তাহাদিগকে ভূতলের স্বর্ণখণ্ড বলিয়াছেন। কিন্তু ক্ষণিকায় আসিয়া তাহা

“শুধু অকারণ পুলকে

ক্ষণিকের গান গা রে আজি প্রাণ

ক্ষণিক দিনের আলোকে।

যারা আসে যায়, হাসে আর চায়

পশ্চাতে যারা ফিরে না তাকায়,

নেচে ছুটে ধায় কথা না শুধায়

ফুটে আর টুটে পলকে,

তাঁহাদেরি গান গা রে আজি প্রাণ

ক্ষণিক দিনের আলোকে।” —“উদ্বোধন”

ক্ষণিকার জীবনের সেই চরম আনন্দকণাগুলি ক্ষণিক মুহূর্ত। অর্থাৎ পূর্বে যাহা ছিল বস্তু, এখানে তাহা কাল। এইরূপে বস্তুবিশ্বকে কালবিশ্বরূপে প্রকাশের চেষ্টা কবির ক্রমপরিণতিশীল আটের একটা লক্ষণ। বলাকায় ইহার চরম। সেখানে পদ্মা ছালোকের আকাশগঙ্গা।

এই পর্বে আর তিনখানি কাব্য আছে—কল্পনা, কথা, নৈবেদ্য। পূর্বের কাব্যগুলি হইতে ইহার একটু স্বতন্ত্র। আগের গুলির উপজীব্য বর্তমান; সে বর্তমান কবির ব্যক্তিগত জীবনের অথবা দেশের। উপরি উক্ত তিনখানিতে

উপজীব্য ভারতবর্ষের অতীত জীবন; বস্তুত এই তিনখানিতে প্রাচীন ভারতে কবির মানসভ্রমণের ইতিহাস।

কবির সদাজাগ্রত চিরচঞ্চল কোতুহল দেশের বর্তমান গণ্ডি অতিক্রম করিয়া কবিকে প্রাচীন ভারতের মধ্যে গাইয়া গিয়াছে। কল্পনাপর্ষস্ব সেই প্রাচীন জীবনকে, কবি তিনখানি কাব্যে প্রকাশ করিয়াছেন। ভারতের সৌন্দর্যময় অংশ কল্পনায়, ঐতিহাসিক মহত্ব কথায় এবং অধ্যাত্মজীবনের বার্তা নৈবেদ্যে।

• এই মানসভ্রমণ হইতে প্রত্যাভর্তন করিয়া পুরাতন আশ্রয়টিতে আর কবি সাধনা পাইলেন না; তাঁহার জীবনস্রোত এই মানসভ্রমণের ফলে সম্পূর্ণ নূতন খাতে প্রবাহিত হইল।

## খেয়া পর্ব

ববীন্দ্রনাথ কবি, কবিতা তাঁহার গায়ত্রীপ্রকাশের প্রধান প্রণালী, তাহার সঙ্গে গম্বুজ আছে। ইহা একটা গায়ত্রীপঞ্জিক উপায় মাত্র। এতক্ষণ আমরা বাহ্য দেখিলাম তাহাতে এই ছুটিই আছে, তবে পথই নিঃসংশয়িতভাবে শ্রেষ্ঠ। কিন্তু এইভাবে সে রৌতির বেন পরিবর্তন দেখানাইতেছে।

নৈবেদ্য-প্রকাশের পরে অর্থাৎ ১৯০২ হইতে বলাকার কবিতা-রচনার সময় ১৯১৪ পর্যন্ত, এই দ্বাদশ বৎসর রবান্দ্রপ্রতিভার বনবাস। সে যে একেবারে অজ্ঞাতবাস করিয়াছে তাহা নহে, প্রধানত গম্বুজের ছদ্মবেশ পরিগ্রহ করিয়াই বিচরণ করিয়াছে। কেন এমনটি হইল, তাহা আলোচনার পূর্বে এই সময়টাতে রচিত কবির প্রধান গম্বুজ ও গম্বুজগুলির একটি তালিকা দেওয়া যাক :

গম্বুজ। চোখের বালি, আত্মশক্তি, ভারতবর্ষ, সাহিত্য, শিক্ষা, সমূহ, স্বদেশ, রাজাপ্রজা, ধর্ম, নোকাডুবি, গৌরা, শারদোৎসব, প্রারম্ভিক্ত, রাজা, জীবনস্মৃতি, অচলায়তন, ডাকঘর, শাস্তিনিকেতন পুস্তিকাবলী।

পথ। খেয়া, গিণ্ড, স্রবণ, উৎসর্গ, গীতাঞ্জলি পুস্তিকাবলী স্মৃতিমালা-রচনার আরম্ভ।

ঐহিক গম্বুজস্বাবলী ব্যতীত কবি যুনিষ্ঠভাবে বঙ্গচ্ছেদ আন্দোলনের সহিত জড়িত থাকায় নানা স্থানে বক্তৃতা ও সভাপতিত্বে ব্যাপৃত এবং ছোট-বড় নানা পত্রিকার সম্পাদনায় নিযুক্ত।

অবশ্য এই আন্দোলনের মধ্যেই তিনি খেয়া লিখিতেছিলেন, কিন্তু গীতাঞ্জলি এই আন্দোলন ত্যাগ করিবার পর লিখিত। এই সময়ে কবি ১৯০৯-এ রাজনৈতিক আন্দোলন ত্যাগ করিয়া শান্তিনিকেতনের নির্জনতায় প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন।

এখন সমস্তা, পঞ্চ বাহার আত্মপ্রকাশের প্রধান উপায়, তাঁহাকে প্রধানত গানের আশ্রয় লইতে হইল কেন? ইতিপূর্বে একটা সময়কে কবির প্রাচীন ভারতে মানসভ্রমণের কাল খুলিয়া নির্দেশ করিয়াছি। এই মানসভ্রমণ হইতে কবি বর্তমান জগতে ফিরিয়া আসিলেন। সময়-হিসাবে ইহার দূরত্ব সামান্যই। কিন্তু এই অল্প সময়েই অত্যশ্চর্য কাণ্ড ঘটিল। কবি মানসক্ষেপে যাহা দেখিলেন বহির্জগতে তাহার কোনো স্ফুটন পাইলেন না। একদিকে ঐতিহাসিক ভারতবর্ষের সেই সর্বাঙ্গীণ মহত্ব, অন্যদিকে বর্তমান ভারতবর্ষের এই দুর্ভাগ্যময় ক্ষুদ্রতা। এই দুস্তর দ্বিধা কবিচিন্তের সেই সামঞ্জস্য নষ্ট করিয়া দিল—কবির আত্মপ্রকাশের জন্য যাহা একান্ত আবশ্যিক। সেই সময়টিতে নবোৎসাহে বঙ্গজ্ঞেদের বিরুদ্ধে আন্দোলন আরম্ভ হইল। কবি ভাবিলেন এই স্বত্র ধরিয়া যদি আবার ভারতের সর্বাঙ্গীণ মহত্বের স্বত্রপাত হয়। 'প্রাণে-মনে তিনি আন্দোলনে যোগ দিলেন। আন্দোলনে তাঁহার এই যোগদান সেই মানসভ্রমণেরই একটা ফল। কবি-হিসাবে যাহা কাব্যে প্রকাশ করা স্বাভাবিক ছিল, কর্মী-হিসাবে তাহাকে তিনি কার্যে রূপ দিতে চেষ্টা করিলেন। কল্পনার সহিত কার্যের মিল কবে হইয়া থাকে? বিশেষ, আন্দোলনটাতে যোগ দিয়া, বর্তমান আকাংক্ষা ইহা চালাইবার ব্যর্থতা তাঁহার মনে বারংবার উদ্ভিত হইতে লাগিল। তিনি আন্দোলন ত্যাগ করিলেন, শান্তিনিকেতনের নির্জনতায় ফিরিয়া গেলেন। কিন্তু যে কবিধর্মকে তিনি হারাইয়াছিলেন, তখনো তাহা ফিরিয়া পাইলেন না। এই সময়ে গীতাঞ্জলির ও কিছু পরে গীতিমাল্যের অপূর্ব গানগুলি রচনা করিলেন। এ গানগুলির প্রধান উপজীব্য ভগবৎপ্রেম। কিন্তু ভগবৎপ্রেম রবীন্দ্রকাব্যের প্রধান উপজীব্য নহে। ইহাতে রবীন্দ্রকাব্যপ্রবাহের একটি শাখা জন্মগ্ৰাস্ত করিল, কিন্তু স্বয়ং কবি ইহাতেও তাঁহার বিলুপ্ত কবিধর্ম ফিরিয়া পাইলেন না।

এই মানসভ্রমণের পরে কবির প্রথম কাব্য, খেয়া পাঠকসমাজে ক্রোধে হৃদ্বোধ হইয়া উঠিল। উত্তরোত্তর এই হৃদ্বোধতার অপবাদ বাড়িয়াই চলিল। কেহ তাঁহাকে বলিল 'মিস্টিক', কেহ বলিল বাউল, কেহ বলিল পাশ্চাত্যের

অনুকরণকারী, আবার কেহ কেহ তাঁহাকে বৈষ্ণবকবিদের মস্তশিষ্য বলিল। কিন্তু সকলেই প্রায় একবাক্যে বলিল কবির প্রতিভার সে দীপ্তি আর নাই। সমালোচকেরা কবির পূর্বকার কাব্য আবৃত্তি করিয়া কবিকে একেবারে নিরুত্তর করিয়া দিল। কিন্তু কেহই রবীন্দ্রনাথকে বুঝিল না।

রবীন্দ্রনাথ এই সময়টিতে প্রতিভার স্বধর্মচ্যুত। রবীন্দ্রকাব্যের প্রধান রঙ্গ মানবরস। সর্বদেশ সর্বকালব্যাপী মানব তাঁহার প্রতিভার শ্রেষ্ঠ অভিনন্দন পাইয়াছে। অভিনন্দনের এই সমগ্রতা ও আন্তরিকতা আর কেহ পায় নাই—না প্রকৃতি, না স্বয়ং ভগবান। মানসভ্রমণের ফলে, অতীত ও বর্তমানের আদর্শ ও বাস্তবের পার্থক্যে, তাঁহার চিন্তা যে দ্বিধার জন্ম, এই দ্বিধাই কিছু কালের জন্য তাঁহার কাব্যপ্রতিভাকে বাঁধাগ্রস্ত করিয়া রাখিয়াছে। শ্রেষ্ঠকাব্যসৃষ্টির পক্ষে কবিপ্রতিভার একটা একাগ্রতা আবশ্যক। এই একাগ্রতা নানা কারণে দ্বিধা হইয়া যাইতে পারে। কাল-মাহাত্ম্য তাহার মধ্যে একটা।

এই সময়টি রবীন্দ্রনাথের পক্ষে সেই রকম একটা দুঃসময়। এই সময়ে শ্রেষ্ঠ অর্থাৎ মানবসমাজ লাভ করে নাই, ভগবান লাভ করিয়াছেন। ইহাতে রবীন্দ্র-সাহিত্য বৈচিত্র্য লাভ করিয়াছে। কিন্তু কাব্যপ্রতিভা স্বধর্মচ্যুত হওয়ায় বাংলা কাব্যসাহিত্যের যে কতটা ক্ষতি হইয়া গেল, তাহা কেবল অনুমানই করিতে পারি, প্রমাণ করিবার উপায় নাই।

এই কাব্যপ্রবাহ হইতে কবির গান বাদ দিয়াছি—কবির ভাষায় সুরহীন গান শিখাহীন প্রদীপের মত। এখন এই শিখাহীন প্রদীপের আলোচনা করিলে কবির প্রতি অবিচারের আশঙ্কাই অধিক। সংগীতকলায় আমাদের অধিকার না থাকায় এই অনধিকারচর্চার লোভ সংবরণ করিতে বাধ্য হইয়াছি। এই গানগুলির সহিত গীতাঞ্জলি গীতিমালা গীতালিকেও বাদ দিয়াছি। ইহাতে বোধ হয় পাঠকের দুঃখের চেয়ে বিস্ময়ের কারণ অধিক। রবীন্দ্রনাথ গীতাঞ্জলির দ্বারা ই পাশ্চাত্যদেশে প্রখ্যাত। এদেশেও, নিতান্ত দুঃখের বিষয়, অনেক স্থলে তিনি কেবলমাত্র গীতাঞ্জলির দ্বারা পঠিত। এমন স্থলে গীতাঞ্জলিজন্যকে এই কাব্য আলোচনা হইতে কেন বাদ দিলাম, একটু বিস্মৃতভাবে তাহার আলোচনা করা প্রয়োজন হয়।

“চিরকাল ~~কবির~~ বই ছাপাইতে সংকোচ বোধ করি। কেননা, গানের



বহিতে আসল জিনিসই বাদ পড়িয়া যায়। সংগীত বাদ দিয়া সংগীতের বাহনগুলিকে সাজাইয়া রাখিলে কেমন হয় যেমন গণপতিকে বাদ দিয়া তাঁহার মুখিকটাকে ধরিয়া রাখা।”

—জীবনস্মৃতি : গান সম্বন্ধে প্রবন্ধ

‘W’ গানের বই ছাপিতে গিয়া কবি এই কৈফিয়ত দিয়াছেন। গান, বিশেষ গীতাঞ্জলি গীতিমালা গীতালি সমালোচনা না কল্পিবার ইহা গৌণ কারণ। মুখ্য কারণ কি? এই গ্রন্থের নাম রবীন্দ্রকাব্যপ্রবাহ; এই প্রবাহ সন্ধ্যাসংগীতের শিখর হইতে উদ্গত হইল, পৃষ্ঠতর গভীরতর হইতে হইতে চলিয়াছে। আমরা মূল শ্রোতাকেই অনুসরণ করিতেছি, ইহার শাখা-উপশাখা অসংখ্য; তাহাদের অনুধাবন করিলে, কোনো কালেই অঙ্গ লক্ষ্যে উপনীত হওয়া সম্ভব হইয়া উঠিবে না। গীতাঞ্জলি দ্বয়ী রবীন্দ্রকাব্যের একটি শাখা, ইহা সমগ্র কাব্যকে বৈচিত্র্য ও গভীরতা দিয়াছে মাত্র।

এই শাখাটি রবীন্দ্রকাব্যে অনেকটা প্রফেপের মত। ছাংখের বিষয়, আমাদের দেশে আজকাল, বিদেশে গীতাঞ্জলির সমাদরের ফলে, রবীন্দ্রনাথকে গীতাঞ্জলির কবিহিসাবে দেখিবার একটা দৃশ্যে চোখ হইতেছে। অবশ্যই তিনি গীতাঞ্জলির কবি, কিন্তু তাহা একাংশ মাত্র, এবং অবশ্যই শ্রেষ্ঠ অংশ নহে।

রবীন্দ্রকাব্যপ্রেরণার মূলে প্রধানত নারীর প্রেম; কাব্যের প্রধান ধর্ম জগতেব বিচিত্রতার আকর্ষণে ইহার বহুমুখিতা; এবং এই কাব্যের মূল বন্দনীয় মানব। গীতাঞ্জলি প্রভৃতির প্রেরণার মূলে ভগবৎভুক্তি। পূরবী ও তৎপরবর্তী কাব্যে দেখিতে পাই, নারীর প্রেম পুনরায় দেখা দিয়াছে। এমন ক্ষেত্রে গীতাঞ্জলি-পর্বে নারীর প্রেমের আধ্যাত্মিক রূপান্তরের কথা স্বীকার করা সম্ভব নয়। কাব্যের বহুমুখিতা রবীন্দ্রনাথের বিশেষত্ব। মনোবজীবনের দশ দিক তাঁহাকে ডাক দিয়াছে, এবং তাহার প্রত্যন্তরে তিনি দশ মুখে সাড়া দিয়াছেন। এই বৈচিত্র্যের জন্ত অনেক সময় তাঁহার কাব্যের মধ্যে সামঞ্জস্য খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। এই বিচিত্রতাও উক্ত পর্বের বৈশিষ্ট্য নহে।

তার পরে রবীন্দ্রনাথের কাব্যের শ্রেষ্ঠ অর্ঘ্য মানুষ পাইয়াছে; ভগবান বা ঐক্য নহে। গীতাঞ্জলিতে ইহারও ব্যতিক্রম। অবশ্য এই তিনটি লক্ষণেরই ব্যত্যয় গানের বই তিনখানিতে আছে।

অতীত ভারতে মানসদ্রমণের ফলে কবির জীবনে একটা আধ্যাত্মিক অরাজকতার যুগ আসিয়াছিল। ইহার পরিচয় এই সময়টিতে কাব্যের অসম্ভাব্য ও গন্ধের প্রাচুর্য্যাবে। গীতাঞ্জলিতে আসিয়া 'তিনি আবার কাব্যকে পাইলেন, কিন্তু তাঁহার কাব্যধর্ম তখনো ফিরিয়া আসিল না।

বাহিরের কয়েকটি ঘটনায় কবির স্বাভাবিক ভগবদ্ভক্তিকে এই সময়ে আত্যন্তিক ভাবে জাগ্রত করিয়া দিয়াছিল : সেই অস্বাভাবিক আগ্রহে মানবজীবনের প্রতি কবির স্বাভাবিক আগ্রহ যেন কিছুদিনের জন্ত চাপা পড়িয়া গিয়াছিল। এক কথায় ইতিপূর্বে কবির মনিকটে মানবজীবনটা বড় ছিল, এই সময়টাতে তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনটা বড় হইয়া উঠিয়াছিল। ১৯০২ খ্রীষ্টাব্দে কবির পত্নীর মৃত্যু হয়, তার পরে এক বৎসরের মধ্যে তাঁহার প্রথম সন্তান ও তিন বৎসর না বাইতেই কনিষ্ঠ পুত্র শমীন্দ্রনাথ পরলোক গমন করেন। উপরি-উপরি তিনটি মৃত্যুশোক, তদুপরি আবার ব্যাপিতে কবির শরীর অত্যন্ত অবসন্ন হইয়া পড়িয়াছিল। এইসব কারণে কবির দৃষ্টি কিছুকালের জন্ত নিজের আধ্যাত্মজীবনের দিকে পড়িল। তাঁহার জীবনে ভগবদ্ভক্তি গোড়া হইতেই ছিল। যে-সব উপাদানে কবির জীবন গঠিত হইয়াছে, মহর্ষির প্রভাব তাহার একটি। এই সময়টিতে মহর্ষির প্রভাব যেন প্রবলভাবে দেখা দিয়াছে, এমন আর কখনও নহে।

ভগবদ্ভক্তি রবীন্দ্রনাথের কাব্যে একটি অমুদ্রিত উপাদানরূপে গোড়া হইতেই ছিল, গীতাঞ্জলি-পর্ব তাহারই শ্রেষ্ঠ বিকাশ। কিন্তু যে উপাদান তাঁহার প্রতিভার শ্রেষ্ঠ উপাদান, সেই স্মরণের সহিত একান্তবোধ, তাহা কিছু কালের জন্ত গীতাঞ্জলিপর্বে বাধাগ্রস্ত ও অবলুপ্ত হইলেও পরবর্তী কাব্যে ইহার পুনরাবর্তন ও নবতেজে অভূতান ঘটয়াছে—বলাকা, পূর্ববী, মহায়া। ৭

গীতাঞ্জলির মূলত আধ্যাত্মিক আনন্দবাদ বলাকার কোনো কোনো কবিতায় বিরাট বিশ্বব্যাপী সংশয়ের দ্বারা প্রতিহত। সেই আনন্দবাদ ও সংশয় পূর্ববী ও মহায়াতে চরম শাস্তি ও অশ্রু কল্পনায় পূর্ণতা লাভ করিয়াছে। সেই শাস্তি ও কল্পনার আধার ভগবান নহেন, প্রকৃতির স্পর্শ ও নারীর প্রেম। সে প্রেম যৌবনের উত্তপ্ত প্রেম নহে। ইহার সহিত এমন একটি সবিষাদ কল্পনা ও সরল শাস্তির ভাব জড়িত যে ইহাকে কৈশোর প্রেম বলা উচিত, বস্তুতঃ ইহা কৈশোর প্রেমেরই প্রতিচ্ছবি। বর্তমানের অভিজ্ঞতা ও অতীতের স্মৃতি ইহার মূল

উপাদান। ইহা কৈশোর প্রেম বলিয়াই ইহার লক্ষ্য যে-নারী, কবি তাহাকে লীলাসঙ্গিনী বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন। ভগবদ্ভক্তিই যদি কবির যথার্থ ধর্ম হইত, তবে কাব্যের পঞ্চমাকে আসিয়া কবিপ্রতিভা এই লীলাসঙ্গিনীতে আশ্রয় খুঁজিত না। মানবমুখী কবি গীতাঞ্জলির পরবর্তী কাব্যে স্বধর্মের ফিরিয়া আসিয়াছেন বলিয়াই বলাকা পূর্ববী মহয়া সম্ভবপর হইয়াছে।

গীতাঞ্জলি প্রভৃতি কি কারণে মূল কাব্যপ্রবাহের অন্তর্গত নহে, তাহা দেখিলাম। এখন দেখা থাক, কোন্ কোন্ গুণে কবির কাব্যে ইহার যথার্থ স্থান, অন্তত স্থান পাওয়া উচিত।

রবীন্দ্রনাথ কৈশোর হইতেই গান লিখিতেছেন, কিন্তু হিসাব করিলে দেখা যাইবে গীতাঞ্জলি-পর্ব হইতে গান-কবিতা নহে—তাহার ভাবের বাহন হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কি সংখ্যা বাহুল্যে, কি কাব্যসৌন্দর্যে গীতাঞ্জলির উত্তর-পর্বের গান তৎপূর্বের গানের অপেক্ষা অনেক শ্রেষ্ঠ। ইহার কারণ কি? সংক্ষেপে এইটুকু বলা যাইতে পারে; জীবনের পরিণতির সঙ্গে কবি এমন একটা ছায়া-শরীরী জগতকে প্রকাশেব চেষ্টা করিতেছিলেন, যাহা কেবল সংসীতের দ্বারাই কিয়ৎ পরিমাণে সম্ভব। কবির জীবনের প্রথম পঞ্চাশ বছরের ভাবের বাহন কবিতা, কারণ সে জগৎটা মৃন্ম-শরীরী হইলেও একেবারে ছায়া-শরীরী নহে। কিন্তু পঞ্চাশের কাছে আসিয়া কবির জগৎ ছায়া-শরীরী হইয়া উঠিয়াছে।

গীতাঞ্জলি-পর্ব হইতে গান যেমন কবির ভাবের প্রধান বাহন হইয়া দাঁড়াইল, তেমনি এই সময়ে গানের যে ঠাট তিনি আবিষ্কার করিলেন, পরবর্তী কালে তাহা কবির এবং কিয়ৎ পরিমাণে বাংলা সাহিত্যের গানের প্রধান ঠাট হইয়া উঠিয়াছে। কবির কৈশোর ও যৌবনের গানে অসংখ্য বিচিত্র্য আছে কিন্তু তাহা যেন কোনো কলাগত পরিণতি লাভ করে নাই বলিয়াই তাহাতে এত বিচিত্রতা, এত ঠাট-বদল। গীতাঞ্জলির পূর্বের গানগুলি ঠাটের সেই পরিধিতিকে লাভ করিয়াছে, কোনো পরিবর্তনে যাহার সম্পূর্ণতার হানি না হইয়া আরো বিচিত্র হইয়া ওঠে।

এই তো গেল গানের বহিরঙ্গের কথা। অন্তরঙ্গ, অন্তরের বিশ্বাস, গীতাঞ্জলির গান, বৈষ্ণবকবিতার নিছক প্রভাবমূলক। বৈষ্ণবকবিদের প্রভাব গীতাঞ্জলিতে আছে, যেমন আছে রবীন্দ্রনাথের কাব্যের অন্তর। কাঙ্ক্ষিত ইহা গীতাঞ্জলির বৈশিষ্ট্য নয়। কিন্তু একথাও সত্য নয় যে কোনো বৈষ্ণবকবি, তিনি যত বড়ই হউন না কেন, গীতাঞ্জলির গান লিখিতে পারিবেন না। রবীন্দ্রনাথের

মানসিক গঠন বিচিত্র; তাঁহার অনেকগুলি স্তর আছে; উপনিষদের স্তর, প্রাকৃতিক অনুরাগের স্তর, দেশপ্রণীতার স্তর, আধুনিক শিক্ষা ও বিজ্ঞানের স্তর। বৈষ্ণবতাবের অর্থাৎ যে স্তরে মানবপ্রেমের সহিত ভগবৎপ্রেম মিশ্রিত হইয়া গিয়াছে, সেই বৈষ্ণবস্তরও ইহার স্রষ্ট্রতম। গীতাঞ্জলি-পর্বের গান এইসমস্ত স্তরের ভিতর দিয়া নির্ধাসিত হইয়া রূপ লাভ করিয়াছে—বৈষ্ণবকবিদের একস্রু-মনে এমন বিচিত্র রাগিণী ধ্বনিত হইতে পারিত না। বৈষ্ণবপদের যে বিচিত্রতা তাঁহা প্রেমের নানা স্রুষ্টিভঙ্গ ভাগের ভাববৈচিত্র্যে গঠিত। বৈষ্ণবকবিতা জীবনের একটি ভাগকেই অসংখ্যভাবে যাঁচাই করিয়া দেখিয়াছেন। কিন্তু আধুনিক কালে জীবন যখন অত্যন্ত জটিল ও বিস্তৃত, কবির অল্পবিস্তর বহুমুখী না হইয়া উপায় নাই। এ দোষ বা গুণ কোনো কবি-সম্প্রদায়ের নয়—অতীত ও বর্তমানের। এই বহুমুখিতার দ্বারাই রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণবকবিদের হইতে পৃথক। কবির জীবনে যে স্তরগুলির কথা বলিলাম, সব স্তরের নির্ধাস গীতাঞ্জলি-পর্বের গানে আছে। এমন গানও আছে (গীতিমালা, ৯৯) আধুনিক বিজ্ঞানের শিক্ষায় ক্রমবিকাশবাদ না জানিলে, কোনো মহাকবির পক্ষেও লেখা যাহা অসম্ভব হইত।

- ১) আর-একটি বিষয় লক্ষ্য করিবার মত। গীতাঞ্জলিতে আসিয়া বিশুদ্ধ প্রাকৃতিক অনুরাগের গান আমরা পাই। ইহার পূর্বে প্রকৃতি মানুষকে অনুসরণ করিয়া তাঁহার কাব্যে প্রবেশ করিয়াছে। এখানে সে কেবল নিজের গৌরবেই কাব্যরূপ লাভ করিয়াছে। পরবর্তীকালে বিশুদ্ধ প্রাকৃতিক অনুরাগ স্পষ্টতর হইয়া অসংখ্য গানে প্রকাশিত। ইহা কেন হইল? ইহা তাঁহার শৈশবের প্রকৃতির প্রতি অনুরাগের পুনরবতারণা মাত্র। শৈশব হইতেই প্রকৃতির সহিত কবি একাত্মতা অনুভব করিয়াছেন; সঙ্গিহীন শৈশবজীবনে প্রকৃতিই তাঁহার খেলার সাথী ছিল। এই প্রেম চির জীবন তিনি বহন করিয়াছেন। কিন্তু যৌবনে ও প্রৌঢ়ত্বে জীবনের বিচিত্র আবর্তে পড়িয়া শৈশবের সঙ্গী অনেকটা পিছাইয়া গিয়া অস্পষ্ট হইয়া পড়িয়াছিল। মানুষের প্রেমে ও প্রকৃতির প্রেমে প্রভেদ এই যে, মানুষের প্রেমে দ্বন্দ্ব আছে, তাঁহা সজীব মনের সহিত সজীব মনের সংঘাত; প্রকৃতির প্রেম নিঃসন্দ্বন্দ্ব; তাঁহার দিক হইতে কোনো বাধা, কোনো প্রচেষ্টা নাই; এই প্রেমে মানুষ যেন সম্পূর্ণভাবে আপনার শক্তিকে লাভ করিতে পায় না—যৌবনের শক্তিবহল সময়টা দ্বন্দ্ব চায়, সংঘাত চায়,

তাহাতে আপনাকে সে সম্পূর্ণভাবে লাভ করে। কাজেই প্রাকৃতিক প্রেম-  
অনেক সময়েই যৌবনকে পুরাপুরি সম্বলিত করিতে পারে না। এ প্রেম  
শৈশবের এবং বার্ষিকের। কবির শৈশবে প্রকৃতি যে সঙ্গ দান করিত, সেই  
পুরাতন সঙ্গ পুনরায় তিনি নূতন ভাবে, এবং দীর্ঘ জীবনের নানা অভিজ্ঞতার  
মিশ্রণে নিবিড়ভাবে ফিরিয়া পাইলেন এই সময়টাতে। পরবর্তী কালে এই  
পুরাতন সঙ্গী কবিজীবনের প্রধান একটি পাত্র হইয়া উঠিয়াছে।

## বলাকা পর্ব

এই সময়টিতে কবির কাব্যজীবনে একটি পরিবর্তন ধীরে ধীরে আসিতেছিল,  
হঠাৎ একটি ঘটনায় তাহা অভাবিতপূর্ব রূপ ধারণ করিল। ১৯১৬ খ্রীষ্টাব্দে  
বলাকা প্রকাশিত হইল। কিন্তু ইহার অনেক কবিতা ১৯১৪ হইতে অর্থাৎ কবির  
ইউরোপ হইতে প্রত্যাবর্তনের অল্প পরেই রচিত হইয়াছিল। বলাকায় আসিয়া  
কবি পুনরায় মানুষের কবি হইয়া দেখা দিলেন। ১৯০২ খ্রীষ্টাব্দে অর্থাৎ নৈবেদ্য-  
প্রকাশের পর হইতে কবির প্রতিভার বনবাদ; বারো বৎসর পবে কবিপ্রতিভা  
বনবাসের তপস্রায় উজ্জল পাণ্ডবগণের মত পুনরায় মানবের ক্ষেত্রে দেখা দিল।  
নৈবেদ্য-প্রকাশের পর হইতে আধ্যাত্মিক অরাজকতায় কবিপ্রতিভা যে সংগতি-  
লাভের চেষ্টা করিতেছিল—যে অনুসন্ধানে মানবের কবিকে সাময়িক ভাবে  
মানুষের দেবতার পাদপীঠে লইয়া গিয়াছিল, সেই চেষ্টা সেই অনুসন্ধানের অশেষ  
মানুষের কবি পুনরায় সংসারের ক্ষেত্রে ফিরিয়া আসিলেন। কিন্তু ঠিক পূর্বের  
কাব্য আর হইল না। গীতাঞ্জলি-পর্বের অভিজ্ঞতার রং কবির পরবর্তী  
কাব্য রঞ্জিত করিয়া তুলিল। সেই জ্ঞান বলাকা পূর্ববর্তী কাব্য হইতে অভিজ্ঞতার  
ও অভিজ্ঞতার প্রকাশে বিচিত্র ও জটিলতর।

গীতাঞ্জলিতে যে অভিজ্ঞতার বিকাশ, গীতিমালায় আসিয়া তাহা পূর্ণতর  
হইয়াছে, কিন্তু গীতালি পড়িলেই স্পষ্ট দেখা যায়, সে অভিজ্ঞতার বর্ণ ফিকা  
হইয়া আসিতেছে, সে প্রেরণা অনেক পরিমাণে চমিয়া গিয়াছে, কেবল তাহার  
কোঁকটী রহিয়াছে মাত্র। তাঁর পরেই বলাকা। স্বর্ষ্যোদয়ের অব্যবহিত পূর্বের  
অন্ধকারটিই গভীরতম। বলাকার পূর্বেই গীতালি।

বলাকাতে কবিপ্রতিভার পুনরাবর্তন ঘটিল কেমন করিয়া? যে যে কারণে গীতাঞ্জলির আবির্ভাব সম্ভব হইয়াছিল, সে সমস্ত ধীরে ধীরে অপসারিত হইয়া বাইতেছিল। মৃত্যুর শোক হৃদয়ের ক্ষেত্র হইতে অপসৃত হইয়া কল্পনার ভাঙুরে গিয়া পড়িল। শারীরিক ব্যাধি ও অবসাদ দূর হইয়া নূতন ভাবে কবি স্বাস্থ্যের আনন্দ লাভ করিলেন; এবং দীর্ঘকাল বিদেশ-ভ্রমণে কবিপ্রতিভা গতিমস্তে পুনরুদ্ধীপিত হইয়া দেখা দিল। • যে মানবকে তিনি চিরদিন অনুসন্ধান করিতেছিলেন—এদেশে কেবল যাহার ভগ্নাংশ মাত্র লাভ করিয়াছিলেন—ইউরোপের পূর্ণতর, ক্ষেত্রে তাহাকে সমগ্রভাবে দেখিতে পাইলেন। সহসা নোবেল-পুরস্কারের সিংহদ্বার খুলিয়া মানুষের কবিকে সমস্ত মানবসমাজ যেন আনন্দে অভ্যর্থনা করিল।

রবীন্দ্রনাথের মত মহাকবির পক্ষে নোবেলপুরস্কার এমন কিছু অসম্ভাবিত সৌভাগ্য নহে। কিন্তু এই উপলক্ষ্যটা তাঁহার কাব্য-জীবনের ইতিহাসের পক্ষে অমূল্য। এই সুযোগ না ঘটিলে, কবি যেভাবে ইউরোপের বহু ক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়া বিচিত্র মানবসমাজের অভিজ্ঞতা অঙ্গ লাভ করিতে পাইয়াছেন, এমন সম্ভব হইত কিনা সন্দেহ; এবং ইহা সম্ভব না হইলে কবিপ্রতিভা গীতাঞ্জলির অভিজ্ঞতা-পর্ব হইতে ফিরিয়া পুনরায় আপনার স্বাভাবিক সঞ্চরণের ক্ষেত্রে প্রবেশ করিত কিনা সন্দেহ। কবির প্রতিভায় বহুমুখিতার প্রতি আকাঙ্ক্ষা আছে, এদেশের ক্ষুদ্র জীবনক্ষেত্রে যেন তাহা পূর্ণভাবে পাথা মেলিতে না পারিয়া সঙ্কুচিত হইয়াছিল। এই ঈগল-শিশুর সততপ্রসরণশীল ডানার পক্ষে যত বড়ই ইউক্লিড, তাহা পিঞ্জর মাত্র। ইহার পাখা মেলিবার পক্ষে ইউরেশিয়ার সুরহৎ আকাশপট আবশ্যক।

বলাকা রবীন্দ্রকবিপ্রতিভা-নাটকের তৃতীয় অঙ্ক। প্রথম অঙ্ক যতগুলি সূত্র ও সম্ভাবনা লইয়া আরম্ভ হইয়াছিল, দ্বিতীয় অঙ্কে তাহা যাতপ্রতিবন্ধিতে বিচিত্র হইয়া তৃতীয় অঙ্কে সম্ভাব্যতার চরমে উঠিয়াছে। শেষের দুইটি অঙ্কে অল্প কোনো সম্ভাবনা নাই—কেবল তৃতীয়ে যাহা নাটকীয়তার শিখরে উঠিয়াছে, শেষ দুইটিতে তাহারই সুযোগ্য সমাধান। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে সূত্র হইতে যে শিল্পধর্ম ও ভাষ্যের সূত্রপাত দেখা যায়, বলাকায় তাহা পূর্ণ পরিণতি পাইয়াছে।

বলাকায় প্রধান লক্ষ্যণীয় ইহার ছন্দ। ছন্দের এই অভিনব বৈষম্যে কবি কি করিয়া উপস্থিত হইলেন, সে ইতিহাস আলোচনা করা যাক।

সন্ধ্যাসংগীত কবিপ্রতিভার ইতিহাসের একটি স্মরণীয় কাব্য। সন্ধ্যা-সংগীতেই কবি প্রথম পূর্বতন ভাষার জড়তা হইতে মুক্তিলাভ করিয়াছেন। ইহার পূর্বে গীতিকাব্যের বাহা শ্রেষ্ঠ সম্পদ, গতি বা ভাষার চলতা কবির আয়ত্ত ছিল না। সন্ধ্যাসংগীতে প্রথমবারের জন্ত ইহা দেখা দিল।

মানসীর শেষে এবং সোনার তরীতে আসিয়া শিল্পধর্মের আর-একটি সম্পদ কবি লাভ করিলেন—তাহা ভাষার সংহতি-শক্তি। এই দুটির যে কোনো একটিকে বাদ দিলে শিল্পের চরম সার্থকতা হইতে বঞ্চিত থাকিতে হয়। এই গতি ও সংহতির সামঞ্জস্য শ্রেষ্ঠ কবিদের কাব্যে দেখা যায়। ভাষার এই গতি যেমন মনের একটি লক্ষণ, ভাষার সংহতিও তেমনি মনের সংঘমের পরিচায়ক। এই সংহতি-সংঘম-বিহীন শিল্পী অপ্রতিভ গতির স্রোতে আপনাকে উদ্ধাম করিয়া দিয়া নিঃস্ব করিয়া ফেলে। বিশেষ যাহার প্রতিভার ধর্ম চলতা, তাহার পক্ষে এই সংহতি-গুণ অপরিহার্য। সোনার তরীর পূর্বে কবির কাব্য যে পূর্ণতা লাভ করে নাই, তাহার প্রধান কারণ তিনি এই সংহতি-শক্তি তখনও লাভ করেন নাই।

এই গতি ও সংহতির দ্বন্দ্ব ও সমন্বয়ের চেষ্টার ইতিহাসই সোনার তরী হইতে নৈবেদ্যের ইতিহাস; গীতাঞ্জলি-পর্ব প্রধানত সংগীতাত্মক বলিয়া উহাতে গতির প্রাধান্য। শুধু তাই নহে উক্ত পর্বের আধ্যাত্মিক অরাজকতার সঙ্গে সঙ্গে কবি সোনার তরীতে আয়ত্ত সংহতি-গুণকেও এই সময়ে হারাইয়াছিলেন। বলাকায় আসিয়া প্রতিভার যথার্থ ক্ষেত্র লাভের সঙ্গেই প্রতিভার পূর্বায়ত্ত এই শক্তি ফিরিয়া আসিল। বলাকায় ছন্দ এই দুই শক্তির শিল্পসম্মত সামঞ্জস্য ব্যতীত আর কিছুই নয়।

কল্পনায় এই সংহতি-গুণের চরম। ইহার অনেকগুলি কবিতাই এক একটি শ্লোকে সংহত হইয়া দানা বাধিয়া উঠিয়াছে। আবার ক্ষণিকাব অধিকাংশ কবিতা স্বরূপ হইতে শেষ পর্যন্ত অবিরল ধারায় যেন বহিয়া গিয়াছে। ইহাতে গতির চরম। এই দুটিই বলাকায় লক্ষ্য করিবার মত।

এই ছন্দের কবিতাগুলিতে কয়েকটি ছত্র লইয়া একটি শ্লোক বাধিয়া উঠিয়াছে, কিন্তু সে বন্ধন কল্পনার শ্লোকবন্ধনের মত অপরিবর্তনীয় ও পৃঢ়পিন্ড নহে। প্রত্যেকটি শ্লোক স্বকীয় প্রয়োজন ও ধর্ম অনুসারে স্বয়ংদীর্ঘ ক্ষুদ্রবৃহৎ হইয়া বিচিত্র-তার সৃষ্টি করিয়াছে। কল্পনার প্রত্যেকটি শ্লোকে একই ধর্মের পুনরাবর্তন ;

একটি শ্লোকের আকৃতিকে ব্যাখ্যা করিয়া, অনেকগুলি শ্লোকে একটি কবিতা গঠিত। ইহার বিচিত্র্য একই ব্যক্তির আবর্তনের উপর নির্ভর করে। বলাকায় শ্লোকের আকৃতি অপেক্ষা প্রকৃতির উপরে অধিক নির্ভর। প্রত্যেকটি শ্লোক নিজের স্বভাব অনুসারে গঠিত, আবার অনেকগুলি বিচিত্রধর্মী শ্লোক লইয়া একটি অবিভাজ্য সম্পূর্ণতার সৃষ্টি। একদিকে শ্লোকের সংহতি, অত্রদিকে প্রত্যেকটি শ্লোকের বিচিত্র গতি, ইহারই সুনিপুণ সমাবেশ বলাকার ছন্দে।

এই গেল যেমন কাব্যের বহিরঙ্গের কথা—অন্তঃস্বপ্নও এইরূপ একটা পরিবর্তন দেখা যায়। চলতামারী রত্নীন্দ্রনাথের কাব্য যেন একটা নদীর স্রোতকে অনুধাবন করিয়া চলিয়াছে। পূর্বের কাব্যে ইহা পদ্মা। কিন্তু বলাকায় আদিয়া দেগি সেই মর্ত্যধারা আকাশ-গঙ্গায় পবিত্র হইয়াছে। বোমঝানে করিয়া যতই উচ্চে ওঠা যায়, ক্রমে বায়ুশূন্য পৃথিবীর সংস্পর্শ-শূণ্য হইতে হইতে স্বচ্ছ ও লঘু হইয়া আসে। বলাকার এই অত্যাচ্ছ শিখরে কাব্য প্রায় নিপুণ হইয়া উঠিয়াছে। ইহা যেন স্বতন্ত্র একটা দেশ—পৃথিবীর একটা ছায়াশরীরী সংস্করণের মত। ইহা পূর্ববর্তী কাব্যের মত বস্তু-বিশ্বের জগৎ নয়; কাল-বিশ্বের জগৎ। এ জগতের প্রধান উপাদান কাল এবং তাহার ধর্মই চলিয়া-বাওয়া; অর্থাৎ যে চলতা পূর্বে কাব্যের ধর্ম ছিল এখানে তাহাই কাব্য-বস্তু হইয়া উঠিয়াছে।

একটা উদাহরণ লওয়া যাক। নোনার তরী, চিত্রায় কবি যে ক্রমবিকাশ-বাদের কথা বলিয়াছেন, যেমন বসুন্ধরা বা সমুদ্রের প্রতি কবিতায়, তাহা ডারবিনের উদ্ভাবিত কায়িক বা পার্থিব ইভলুশন। স্থূল জগতের কতকগুলি বাঁধাধরা নিয়মের চক্রান্তে জীবজগতে অন্ধভাবে একটা উন্নতির সোপান শ্রেণী চলিয়াছে। নিম্নতম জীব হইতে উচ্চতম সকলেই আপনার সজ্জাতসারে প্রাণ-পুরুষের তাড়নায় উচ্চতর সোপানে উঠিয়া বাইতেছে। ইহা হইতে না আছে তাহার নিস্তার, না আছে তাহার স্বেচ্ছায় একচুল এদিকে ওদিকে ঘাইবার শক্তি। এখানে মানুষ জড়জগতের সগোত্র। এই মৌলিক জড়ত্ব মানুষের পক্ষে গৌরবের নয়।

বলাকার ক্রমবিকাশবাদ এমন জড় যাত্রা নহে। ইহার কাল-বিশ্ব আপনার নিয়মে আপনি প্রবর্তনা পাছিয়া বিকশিত হইতেছে। আমরা ক্ষুদ্র দৃষ্টি বশত তাহার একাংশ মাত্র দেখি বলিয়াই তাহার আশ্রিত সন্মুখে সন্দিগ্ধ। অবশ্য বার্গস সম্প্রতি ইহার আশ্রিত এবং উদ্দেশ্য সন্মুখে সন্মুখে প্রকাশ করিয়াছেন; তাহার মতে



এই কাল-বিশ্বের একমাত্র ধর্ম অর্থহীন নিরুদ্দেশ গতি। রবীন্দ্রনাথ এমন কথা বলিতে পারেন না। তিনি জীবনে যে ঐক্য ও মহাপরিণামকে অনুসন্ধান করিতেছেন, যাহার আভাস তিনি ক্ষণে ক্ষণে পাইয়াছেন, গীতাঞ্জলি-পর্বের অভিজ্ঞতায় যে পরিণতির স্বাদলাভ সৌভাগ্য তাহার ঘটিয়াছিল, এমন অবস্থায় বার্গসের দুজ্জৈয় নিরর্থক গতিবাদ তিনি স্বীকার করিতে পারেন না।

যদিও ইহা সত্য, তবু তিনি এই নিরর্থক গতিবাদের যতটা নিকটে এখানে আসিয়াছেন, এমন ইহার আগেও নয়, পরেও নয়। বলাকায় এই গতিবাদ দুই ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। কতকগুলি কবিতায় কেবল গতি, তাহাতে পরিণাম বা সার্থকতার উল্লেখ স্পষ্টভাবে নাই। দুই-তিনটি কবিতায় গতি যে পরিণতির মুখে আগত তাহার স্পষ্ট উল্লেখ আছে।

সমসাময়িক ফাল্গুনীতেও এই একই গতিবাদ। বৎসরের চক্র নানা অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া আবর্তিত হইলে দেখি তাহার পরিণাম বসন্ত। মানুষের জীবনে একই লীলা! যৌবনের দল অবিরাম অনুসন্ধানের পর রহস্যের সন্ধানকার গুহাটার ভিতর হইতে নবযৌবনকে আবিষ্কার করিয়া ফেলিল। পিছন হইতে যাহাকে বৃদ্ধ বলিয়া মনে হইয়াছিল—চক্র সম্পূর্ণ আবর্তিত হইলে সম্মুখ হইতে তাহাকে যৌবন রূপে দেখা গেল। অবশ্য সে-যৌবন ‘ফাল্গুনীর যুবকদলের’ অপেক্ষা গভীরতর আর-একটা অভিজ্ঞতা। এই যৌবন, দৈহিক যৌবন ও বার্ধক্য, জীবনের এই দুই বিপরীত কোটির পরপারে অবস্থিত একটা আধ্যাত্মিক সামঞ্জস্য ছাড়া আর কিছু নয়।

বলাকাতেও এই তত্ত্ব আর-এক ভাবে প্রকাশিত। পৃথিবীর জড় ও জৈব সকলের মধ্যেই একটা অবিশ্রাম গতির আকাঙ্ক্ষা; ইহার কারণ সকলেরই মনে একটা রূপে গ্রহণ করিবার আগ্রহ। যতক্ষণ পর্যন্ত প্রত্যেকে ঈশ্বিত রূপ না পাইতেছে, ততক্ষণ গতি ও পরিবর্তনের আর সীমা নাই। একটা ভাঙিয়া আর-একটা, একটির পরিবর্তনে আর-একটি—কিন্তু যেমনি ইহার ঈশ্বিত রূপে আশ্রয় লাভ করিয়া আত্ম-অস্তিত্বে সচেতন হইতেছে অমনি এই অবিরাম গতির সার্থকতা। তার পূর্বে না আছে ইহার বিরাম, এবং স্বরূপ লাভ না করিলে না ঘুচে ইহার নিরর্থকতা। বিশ্বের ধূলাবালি হইতে মানুষের চৈতন্য সম্বন্ধে এই এক আন্দোলনে, এক আকাঙ্ক্ষায় অড়িত, আন্দোলিত।

যেমন ধরা যাক শিল্পীর মন। একটি ভাব-তরঙ্গে অঙ্গের চিত্তের অথও

শাস্তি চঞ্চল হইয়া শত সহস্র ভরঙ্গ জাগিয়া উঠিল। কল্লনার ক্রিয়া শুরু হইল। এই ক্রিয়াটা যতক্ষণ রূপ না পাইতেছে ততক্ষণ ইহার শাস্তি নাই। যে পরিমাণে সে শাস্তি হইতেছে, সেই পরিমাণে সে রূপ পাইতেছে; তাহার যতটুকু শাস্তি হইল, ততটুকু রূপ পাইল। আমরা যখন শিরশ্চিষ্ট সঙ্ক্ষে সচেতন হই, তখন ক্রিয়াটা সম্পূর্ণভাবে থামিয়া গিয়াছে। শিরশ্চিষ্টর এক প্রান্তে সৃষ্টি, অপর প্রান্তে শিল্পীর চিত্তের ক্রিয়া, মাঝখানে এই পরিবর্তনশীল গতি ও স্থিতির লীলা। আমরা সাধারণত সৃষ্টি ও ক্রিয়া সঙ্ক্ষেই সচেতন, অধিকাংশ লোকেই সঙ্ক্ষেই সঙ্ক্ষেভাবে মাঝখানকার প্রক্রিয়াটাকে অমুখাবন করি না। করি আর না করি, সৃষ্টিতত্ত্বের আসল রহস্যটা ওইখানে।

সমাজে ও রাষ্ট্রেও ঠিক তেমনি। সমাজে বা রাষ্ট্রে মানুষের চিত্ত যতক্ষণ একটা ব্যবস্থার মধ্যে সামঞ্জস্য না পাইতেছে, ততক্ষণ বিদ্রোহ ও অরাজকতার পালা। বিদ্রোহ এবং অরাজকতা—এই দীর্ঘ প্রক্রিয়ার মধ্যাবস্থা; ইহার পরিণাম একটা সুশৃঙ্খলিত সামাজিক ব্যবস্থান। এই মধ্যাবস্থাটাকে রবীন্দ্রনাথ চরম ধরিয়া মনে করেন না, সেটুকু তিনি সমাজে বা রাষ্ট্রে বা শিল্পে বিদ্রোহনায়ক নহেন। একথা অবশ্য সত্য, তিনি এমন অনেক মত প্রচার করিয়াছেন, যাঁহা বিদ্রোহের জনক হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কিন্তু আরো একটু ভাবিয়া দেখিলে বোঝা যাইবে, তাঁহার বিদ্রোহ, সর্বদাই একটা গভীরতর সামঞ্জস্যে আত্মসমর্পণ করিতে প্রস্তুত। আর সামঞ্জস্যই তো শান্তি। ফলত রবীন্দ্রনাথের মতে যেমন বিশ্বের মধ্যাবস্থায় বিদ্রোহ বা গতি, তেমনি তাঁহার ফিলজফির প্রারম্ভে বিদ্রোহ, আর অন্তে সামঞ্জস্য ও শান্তি।

বলাকায় তত্ত্বের দিক হইতে দেখিলাম অবিরাম গতি অবিচলিত বিরামের মধ্যে আত্মসমর্পণ করিয়া সার্থকতা লাভ করিল। আবার বলাকায় বহিরঙ্গের দিক হইতেও দেখিয়াছি, কায়ের গতি সংহতির মধ্যে ধরা দিয়াছে। অন্তরঙ্গে বহিরঙ্গে একই প্রক্রিয়া বিভিন্নভাবে অনুস্থ হইয়াছে। এই যে সর্বাত্মক সমাবেশ বা সামঞ্জস্য ইহাই বলাকার বৈশিষ্ট্য। এই বৈশিষ্ট্যকে সর্বতোভাবে অনুধাবন না করিলে বলাকা বুঝিবার চেষ্টা ব্যর্থ শ্রম মাত্র।



2



## সন্ধ্যাসংগীত ও প্রভাতসংগীত

সন্ধ্যাসংগীত ও প্রভাতসংগীতের রচনাকালকে এক বলিয়া ধরিলে ভুল হইবে না। দুইখানি কাব্যের অনেকগুলি কবিতা একরূপ সমকালে রচিত। কাজেই সময়ের হিসাব করিয়া বিচার করিতে গেলে বিশেষ ফল পাওয়া যাইবে না। সময়ের ব্যবধান এতই অল্প যে তন্মধ্যে কবির শক্তির পরিণতির সম্ভাবনা ছিল না। কিন্তু এই অত্যল্প সময়ের মধ্যে এমন একটি বিশ্বয়জনক অভিজ্ঞতা কবির জীবনে ঘটিয়া গেল—যাহা সময়ের স্বাভাবিক ব্যবধান ও গতিকে অতিক্রম করিয়া নূতন জগতের রূপ ও তত্ত্ব প্রকাশ করিয়াছে। এই অভিজ্ঞতা রবীন্দ্রনাথের কবীজীবনের একটি প্রধান ঘটনা, প্রধানতম ঘটনা বলিতে পারা যায়। এই ঘটনা সম্বন্ধে কবি বলিতেছেন—

“সদর স্ট্রীটের রাস্তাটা যেখানে গিয়া শেষ হইয়াছে সেইখানে বোধকরি ফ্রী-স্কুলের বাগানের গাছ দেখা যায়। একদিন সকালে বারান্দায় দাঁড়াইয়া আমি সেইদিকে চাহিলাম। তখন সেই গাছগুলির পল্লবাস্তুরাল হইতে সূর্যোদয় হইতেছিল। চাহিয়া থাকিতে থাকিতে হঠাৎ এক মুহূর্তের মধ্যে আমার চোখের উপর হইতে যেন একটা পর্দা সরিয়া গেল। দেখিলাম, একটি অপরূপ মহিমায় বিশ্বসংসার সমাচ্ছন্ন, আনন্দে এবং সৌন্দর্যে সর্বত্রই তরঙ্গিত। আমার হৃদয়ের স্তরে স্তরে যে-একটা বিবাদের আচ্ছাদন ছিল তাহা এক নিমিষেই ভেদ করিয়া আমার সমস্ত ভিতরটাতে বিশ্বের আলোক একেবারে বিচ্ছুরিত হইয়া পড়িল। সেইদিনই নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ কবিতাটি নির্ঝরের মতোই যেন উৎসারিত হইয়া বহিয়া চলিল।” —জীবনস্মৃতি: প্রভাতসংগীত

ইহাকে বলা যাইতে পারে কবির বিধ্বংসকর্ম। ইহারই নাম মহাকাব্যবিদগের দিব্যদৃষ্টিলাভ। এই দিব্যদৃষ্টি ওয়ার্ডসওয়ার্থ অতি বাল্যকালে লাভ করিয়াছিলেন। এই দিব্যদৃষ্টিলাভের অভিজ্ঞতাই কীটস “পোয়ট্রি এণ্ড প্লীপ” নামক কবিতায় ব্যাখ্যা করিয়াছেন। শেলি যেন এই দিব্যদৃষ্টি লইয়াই জন্মিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথের নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ, প্রতিধ্বনি এবং শৈশবসংগীতের পথিক কবিতায় একই বস্তু। স্কেটুকু প্রভেদ তাহা এই দিব্যদৃষ্টির অভাবসজ্জাত। পথিক কবিতায় ইচ্ছন আছে, শিখা জলে নাই। সে শিখা দিব্যসুহায় ছাড়া জলে না। নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ রচনার পূর্বে রবীন্দ্রনাথের মানসিক অবস্থা “বাণীর বিহীন-দীপ্ত

ছন্দোবাণবিক্র বাসীকির” মতো হইয়াছিল। বাণীর বিদ্যাংপর্ণা স্বর্ণ হইতে অকস্মাৎ আবির্ভূত হইয়া জড় কবিচিহ্নে ‘মহাকবিকে প্রতিষ্ঠা করিয়া ফিরিয়া গিয়াছে। পথিক কবিতায় চন্দনের ইন্ধন প্রজ্জ্বলিত হইয়া উঠিয়া দিব্য আলোক ও দিব্য সুগন্ধি বিস্তার করিয়াছে।

এই অভিজ্ঞতাকে রবীন্দ্রনাথের ‘কবিজীবনের অন্ততম ‘মহত্তম ঘটনা বলিয়া যে উল্লেখ করিয়াছি তাহার স্বপক্ষে স্বয়ং কবির সাক্ষ্য আছে। এই ঘটনাটির যত ব্যাখ্যা করিয়াছেন, ‘সুযোগ পাইলেই’ করিতেন, এমন আর কোনোটির নহে। শেষ বয়সের ‘মানুষের ধর্ম’ নামক রচনায় ইহার বিশদ ভাণ্ড আছে :

“সেই সময়ে এই আমার জীবনের প্রথম অভিজ্ঞতা যাকে আধ্যাত্মিক নাম দেওয়া যেতে পারে। ষ্টিক সেই সময়ে বাঁ তার অব্যবহিত পরে যে-ভাবে আমাকে আবিষ্ট করেছিল, তার স্পষ্ট ছবি দেখা যায় আমার সেই সময়কার কবিতাতে—প্রভাতসংগীতের মধ্যে।... তখন স্পষ্ট দেখেছি, জগতের তুচ্ছতার আবরণ খসে গিয়ে সত্য অপরূপ সৌন্দর্যে দেখা দিয়েছে। এইটে যে একদিন বালাবস্থায় স্পষ্ট দেখেছিলুম, সেইজগতই ‘আনন্দকপমমৃতং যদ্বিতাতি’ উপনিষদের এই বাণী আমার মুখে বার বার ধ্বনিত হয়েছে।”

—মানুষের ধর্ম

আবার—

“এই মন্ত্র [ গায়ত্রীমন্ত্র ] চিন্তা করতে করতে মনে হ’ত বিশ্বভূবনের অস্তিত্ব আর আমার অস্তিত্ব একাত্মক। ভূ ভূবঃ স্বঃ—এই ত্রীলোক অন্তরীক্ষ আমি তাদি সঙ্গ অখণ্ড। এই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের আদি অণ্ডে যিনি আছেন তিনিই আমাদের মনে চৈতন্ত প্রেরণ করছেন। চৈতন্ত ও বিশ্ব; বাহিরে ও অন্তরে সৃষ্টির এই দুই ধারা এক ধারায় মিলছে।”

—মানুষের ধর্ম

সেই কবি-কৈশোরের জ্যোতির্ময় প্রভাতে যে দিব্যবাণী তিনি লাভ করিয়াছিলেন, তাহার ফলে চৈতন্ত ও বিশ্ব, বাহির ও অন্তর সমস্তর সমন্বয়ে এক অখণ্ড সচল সমগ্রতাকে তিনি অহুভব করিয়াছেন—তাহাই রবীন্দ্রনাথের অভিজ্ঞতার জগৎ, রবীন্দ্রনাথের কবি জগৎ। নিষ্করের স্বপ্নভঙ্গ ও প্রতীক্ষনিত তাহারই সূচনা। কিন্তু সূচনামাত্র। প্রতিধ্বনিতে ধ্বজতীত, ইঙ্গিতাতীতের অন্বেষণ আছে। অভিজ্ঞতার পরিণতির সঙ্গে সঙ্গে ইহার সঙ্গে ধ্বনি ও ইঙ্গিতের

জগৎ মিলিত হইয়া সাধনাজাত সম্পূর্ণতা লাভ করিয়াছে। কিন্তু সেই সূর্যোদয়ের জ্যোতির্ময় প্রভাত তাঁহাকে বলিয়া দিয়াছে যে জগতের জ্যোতির্ময় রূপটিই সত্য। সেই জ্যোতির্ময় স্বরূপে তিনি গায়ত্রী মন্ত্রের নূতন অর্থ পাইয়াছেন। এই অভিজ্ঞতাই জীবনের পরিণতির সঙ্গে বিকশিত হইতে হইতে রবীন্দ্রনাথের সবিত্ত্ব-বাদে পৌছিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ চির নবায়মান প্রভাতের কবি; সূর্যদেব তাঁহার জীবনের অধিদেবতা, ইহাই তাঁহার সবিত্ত্ব-বাদ। আর এই সমস্তর আদি মুহূর্তে আছে—সেদিনকার জ্যোতির্ময় সূর্যোদয়।

বাক্যাক্তি ও কালিদাসের কবিত্বশক্তির সন্ধে যে কিম্বদন্তী প্রচলিত আছে তাহার মধ্যে এই মহৎ শিল্পতত্ত্বটি নিহিত যে দিব্যকবিত্ব আবির্ভাব। তাহার সঙ্গে পাণ্ডিত্য, অভিজ্ঞতা বা পৌর্বাপর্য্যের কোনো সম্বন্ধ নাই। বরঞ্চ পাণ্ডিত্যহীনতার শূন্য আধারেই যেন বিশেষ করিয়া এই অমৃত রস অবতীর্ণ হয়। রবীন্দ্রনাথের দিব্যশক্তির এই জাতীয় আবির্ভাব। এই আবির্ভাবকে চূড়ান্তরূপে বিশ্লেষণ করিয়া বুঝানো সম্ভব নয়। শেষ পর্যন্ত একটু রহস্য থাকিয়া যায়—তাহাই শিল্পের প্রাণ। শৈশবসংগীত এমনকি সন্ধ্যাসংগীত হইতে প্রভাসংগীতে আসিতে হইলে ওই রকম একটু রহস্যের দ্বার প্রণালী পার হইয়া আসিতে হয়। কাব্যের ক্রমবিকাশ অনুসরণ করিয়া প্রভাসংগীতে পৌছানো সম্ভব নয়—মাত্রখানে একটি বিপ্লব ঘটিয়া গিয়াছে। দিব্যদৃষ্টিলাভের বিপ্লব।

খাদ্য পাকস্থলীতে গিয়া শর্করাবস্তুতে পরিণত হয়। অভিজ্ঞতা কবিচিত্তে প্রবেশ করিয়া ছন্দে পরিণত হয়। জড়জগতের চরম বিশ্লেষণে যেমন কতকগুলি অবর্ণনীয় তরঙ্গ, কাণ্ডেরও চরম বিশ্লেষণে তেমনি কবির চিত্তস্পন্দন—এই চিত্তস্পন্দনেরই বাহুরূপ ছন্দ। আবার স্বরণের বেগে যেমন গুহাশায়ী অদৃশ্য উপলব্ধিকে টানিয়া বাহির করিয়া আনে ছন্দের আবেগ তেমনি কবির অজ্ঞাত শক্তি বহন করিয়া বাহির হয়। সংস্কৃত-না-জানা বাংলা-ভাষা-ভোলা মাইকেল কবিতা লিখিবার সময়ে ছন্দ ও ভাষার এই প্রক্রিয়া লক্ষ্য করিয়া বিস্মিত হইয়াছিলেন।

প্রভাসংগীতের অভিজ্ঞতা যদি রবীন্দ্রনাথের জীবনে না ঘটিত তাহা হইলেও তিনি মহৎ কবি হইতেন কিন্তু দিব্যদৃষ্টিসম্পন্ন কবি হইতেন কি না সন্দেহ। মাইকেল মহৎ কবি ছিলেন—কিন্তু তাঁহার দিব্যদৃষ্টিলাভ ঘটে নাই। নিপুণ শিল্পজ্ঞান, ভাষা ও ছন্দের অপূর্ব কৌশল, সূক্ষ্মদৃষ্টি, অনুভূতিপ্রবণতা



প্রভৃতি গুণ রবীন্দ্রনাথে এত ছিল যে উচ্চাঙ্গের কাব্যরচনা তাঁহার পক্ষে খুবই সম্ভব ছিল। এই অভিজ্ঞতাহীন রবীন্দ্রনাথ ‘ছবি’ ও গান, কড়ি ও কোমল, বঙ্গনার অধিকাংশ কবিতা, কাহিনীর নাট্যকাব্য অনায়াসে লিখিতে পারিতেন। কিন্তু বসুন্ধরা, মানসসুন্দরী, উৎসর্গ, বলাকা ও পরবর্তী জীবনের অধিকাংশ গান লিখিতে পারিতেন কি বিশেষ সন্দেহের বিষয়। ‘সাধারণতঃ বাহাকে রবীন্দ্রনাথের ‘বিশ্ববোধ’ নাম দেওয়া হয়—ক্লাহা, তাঁহার সৃষ্টিত না। বিশ্ববোধের প্রথম বাতায়ন নির্ঝরার স্বপ্নভঙ্গের অভিজ্ঞতায় খুলিয়া গিয়াছিল। “ভূ ভূ বঃ স্বঃ— এই ভুলোক অন্তরীক্ষা আমি তারি দপ্পে অখণ্ড।”

সন্ধ্যাসংগীত প্রসঙ্গে কবি বলিতেছেন—

“সন্ধ্যাসংগীতে যে বিষাদ ও বেদনা ব্যক্ত হইতে চাহিয়াছে তাহার মূল সত্যটি সেই অন্তরের রহস্যের মধ্যে। সমস্ত জীবনের একটি মিল যেখানে আছে সেখানে জীবন কোনো মতে পৌছিতে পারিতেছিল না।

—জীবনস্মৃতি : ‘সন্ধ্যাসংগীত

সেই মিলটির কথাই উপরে কথিত হইয়াছে। বাহির ও অন্তর, চৈতন্য ও বিশ্ব এতদিন পর্যন্ত দ্বিধাবিভক্ত হইয়া বিভিন্ন কোঠায় ছিল। সবশুদ্ধ মিলিত হইয়া এক হইয়া কবির কাছে ধরা দেয় নাই। এই সত্যোপলব্ধির অভাবেই কবি যেন ‘বিষাদ ও বেদনা’ অনুভব করিতেছিলেন। প্রভাতসংগীতের জ্যোতির্ময় প্রভাতে স্বাতন্ত্র্যের রাত্রির অন্ধকার বিদূরিত হইয়া সমস্ত এক অখণ্ড সূত্রে গ্রথিত বলিয়া কবির চোখে উদ্ঘাটিত হইল। সন্ধ্যাসংগীতে ও প্রভাতসংগীতে ইহাই মূল প্রভেদ।

প্রভাতসংগীতের প্রধান কবিতা—নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ ও প্রতিধ্বনি। এ দুটির মধ্যে বীজরূপে রবীন্দ্রকাব্যের তত্ত্ব নিহিত। “নির্ঝরের” গতিময় বিশ্ব আর প্রতিধ্বনির ছায়াময় অর্থাৎ ইন্দ্রিয়াতীত বিশ্ব—এ দুইয়ে মিলিয়া রবীন্দ্রকাব্যের পূর্ণ তত্ত্ব। এই দুটির মিশ্রণেই বলাকার চঞ্চলা ও বলাকা কবিতার উদ্ভব, বলাকার, ফাঙ্কনীর গতিতত্ত্বের সৃষ্টি।

ওগো প্রতিধ্বনি,

বুঝি আমি তোরে ভালোবাসি

বুঝি আর কারেও বাসি না।

বিশ্বের কেন্দ্রস্থলে সে কোন গানের ধ্বনি জাগিতেছে! প্রিয়মুখ হহতে, বিশ্বের

সমুদয় সুন্দর সামগ্রী হইতে প্রতিঘাত পাইয়া তাহার প্রতিধ্বনি আমাদের হৃদয়ের ভিতরে গিয়া প্রবেশ করিতেছে। কোনো বস্তুকে নয় কিন্তু সেই প্রতিধ্বনিকেই বুঝি আমরা ভালোবাসি...।

“সেই অসীমের দিকে ফেরার মুখে প্রতিধ্বনিই আমাদের মনকে সৌন্দর্যে ব্যাকুল করে।”

এই প্রতিধ্বনি কবিতাটি মহাভাবের ক্ষুদ্র বীজ। সুন্দরের চেয়ে সৌন্দর্যের আকর্ষণ, সীমাকে অতিক্রম করিয়া অসীম পৌছবার আকৃতি দৃশ্যজগতের পরপারবর্তী অসীম অদৃশ্যজগতের অনুভূতি, স্নেহ-সব ভাব রবীন্দ্রকাব্যের প্রাণবন্ত সবগুলিই গুপ্তাকারে এই কবিতায় বর্তমান। এ কবিতাটি রসিকের প্রিয় না হইতে পারে কিন্তু জিজ্ঞাসুর মনোযোগ আকর্ষণ করিতে বাধ্য।

এ ছইখানি কাব্যের রসমূলা যাঁহাই হোক, তত্ত্বমূলের জ্ঞান ইহাদের গুরুত্ব সমধিক। রবীন্দ্রকাব্যের স্বর্ণসৌধের এ ছইটি কঠিন, শিলাময় সোপান। তাহার বেশি নয়, তাহার কমও নয়।

## ছবি ও গান ও কড়ি ও কোমল

সংগীতাত্মক কাব্যধর্মের অনুপ্রেরণায় মূলে আছে একটি নবলক্ষ্য অভিজ্ঞতা, যাঁহার কলে নির্ব্বরের স্বপ্নভঙ্গ লিখিত হইয়াছিল। এই অভিজ্ঞতা যেন কোনো দূর আকাশ হইতে “বাণীর বিদ্যুৎ দীপ্তি”তে দিব্যদৃষ্টি বহম করিয়া কবির কাছে আসিয়া পৌছিয়াছে। ছবি ও গান আর কড়ি ও কোমলের অনুপ্রেরণার মূল অস্ত্র নিহিত। প্রত্যেক কবির মধ্যে যেন ছইটি সত্তা বাস করে, একজন অনুপ্রেরণানির্ভর কবিসত্তা, অপরজন তাহার শিল্পীসত্তা। এখানে শিল্প বলিতে কবির ‘ক্রাফটম্যানশিপ’, অর্থাৎ অনুপ্রেরণা আর ক্রাফটম্যানশিপ—এই ছইয়ে মিলিয়া শিল্পের পূর্ণ মূর্তি, বাহ্যুর ইংরাজি প্রতিশব্দ ‘আর্ট’। ছবি ও গান আর কড়ি ও কোমলের মূলে আছে নিছক শিল্পসৃষ্টির তর্পিত। পূর্বোল্লিখিত ছইখানি কাব্যের অনুপ্রেরণা বীদি আসে বাহির হইতে, বর্তমান কাব্যধর্মের প্রেরণা জাগিয়াছে

কবির অন্তর হইতেই—কবি-শিল্পীর অন্তর হইতে। শিল্পসৃষ্টির মুখ্য তাগিদ হইতে ইহাদের সৃষ্টি। আর সে শিল্পের একমাত্র উদ্দেশ্য সৌন্দর্য্যসৃষ্টি।

মরিতে চাহি না আমি সুন্দর ভুবনে।

• এই সুন্দর ভুবনকে সৃষ্টির প্রয়াস কাব্যরূপে। শুধু সৌন্দর্যের সৃষ্টি নয়, সুন্দর ভুবনের সৃষ্টি। শুধু সৌন্দর্যের সৃষ্টির প্রয়াস লক্ষিত হয় প্রভাসংগীতে। “প্রতিধ্বনি”র জগৎ বাস্তবের পরপারবর্তী জগৎ, তাহা সুন্দর কিন্তু সে সৌন্দর্য্য শূণ্য। সে সৌন্দর্য্য জগতে নাই, কবির অন্তরে আছে; কবির অন্তর হইতে বাহিরে তাহা “প্রতিকলন” হইতেছে। পরবর্তী কাব্যের সৌন্দর্য্য সুন্দর ভুবনে নিত্যজাগ্রৎ গুণ; “বাহিব” হইতে সেই সৌন্দর্য্য কবির চিত্তে গিয়া পড়িতেছে। বহিজগৎমুগী শিল্পীর তাহিবের দিকে তাকাইবার, বাহিরকে উপভোগ করিবার, বাহিরকে অঙ্কিত করিবার প্রথম প্রয়াস ছবি ও গানে আর কড়ি ও কোমলে।

সংগীতাত্মক কাব্যের নূতন অভিজ্ঞতার ধাক্কা কবিকে নূতন ছন্দ ও ভাষা সৃষ্টির দিকে লইয়া গিয়াছে। কাজেই প্রভাসংগীতের ছন্দ ও ভাষার অভিনব আছে, পূর্বতন নাই। বর্তমান ঢাই কাব্যে পুৰাতন বহিজগতের দিকে দৃষ্টিপাতের ফলে, এবং ‘মানবের মাঝে’ বাঁচিবার আকাঙ্ক্ষায়, মানবের জগৎকে অঙ্কিত করিবার ইচ্ছায়, তাহার ছন্দ ও ভাষা অনেক পরিমাণে convention বা পূর্বতন ধারণ করিয়াছে, কারণ সর্বজনের অভিজ্ঞতা কেবল সর্বজনগ্রাহ্য ভাষাতেই প্রকাশ সম্ভব। পূর্ববর্তী কাব্যে ছিল মুখ্যতঃ স্বকীয় জগৎ-ভাব প্রকাশের ইচ্ছা, এবারে মুখ্যতঃ পরকীয় জগৎ-ভাব প্রকাশ। ইহার জন্য পূর্বতনতাকে স্বীকার প্রয়োজন। এই স্বীকৃতির ফলে কড়ি ও কোমলে সনেটের সৃষ্টি। যতদূর মনে পড়িতেছে ইহাই তাঁহার প্রথম সনেট রচনা। আর এই সনেটগুলিই কড়ি ও কোমলের শ্রেষ্ঠ সম্পদ।

এই সনেটগুলির অধিকাংশের উপজীব্য নারীদেহের সৌন্দর্য্য। “প্রতিধ্বনি”র জগৎ হইতে এ জগৎ কত দূরবর্তী। সেখানে যেন সৌন্দর্য্য চোখে পড়িয়াও পড়ে নাই, কিম্বা প্রত্যক্ষ সুন্দরে তৃপ্ত ছিল না বলিয়াই পরোক্ষ সৌন্দর্যের জন্য কবির এত আকাঙ্ক্ষা ছিল। এখানে প্রত্যক্ষ সৌন্দর্য্যই যথেষ্ট।

১ এক সময়ে অনেকে এই কবিতাগুলিকে অশ্লীল মনে করিতেন। কিন্তু বস্তুতঃ এ কবিতাগুলি অতি শীল, অর্থাৎ অসহায়ভাবে শীলতার আঁচল চাপিয়া ধরিয়া রাখিবার একটা প্রয়াস যেন আছে। আরও দু-চার পু। অশ্লীল হইলে শিল্প বা শীলতা কিছুই ক্ষুণ্ণ হইত না।

প্রত্যক্ষ সৌন্দর্যের এমন বাস্তব সৃষ্টি রবীন্দ্রনাথ ‘কল্পনা’র আগে আর করেন নাই, পরেও কদাচিৎ করিয়াছেন। প্রত্যক্ষটাই তখন যেন তাঁহার মনকে আকর্ষণ করিতেছিল, এ যেন ‘প্রতিধ্বনি’র বিপরীত ‘ধ্বনি’র একটা জগৎ। সে জগৎ চিরদিনই তাঁহার চোখের সম্মুখে অপেক্ষা করিতেছিল, সমাগত শুভ মুহূর্তে তাহার দিকে চোখ পড়িতেই, হৃজনে চোখাচোখি হইয়া গেল—প্রত্যক্ষ জগৎ যে কত সুন্দর কবি তাহা দেখিতে পাইলেন।

“আমার কবিতা এখন মানুষের দ্বারে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে।...কড়ি ও কোমল মানুষের জীবননিকেতনের সেই সম্মুখের রাস্তাটায় দাঁড়াইয়া গান। সেই রহস্যমভার মধ্যে প্রবেশ করিয়া আসন পাইবার জন্ত দরবার।

মরিতে চাই না আমি সুন্দর ভুবনে,  
মানুষের মাঝে আমি বাঁচিবারে চাই।

বিশ্বজীরনের কাছে ক্ষুদ্রজীবনের এই আত্মনিবেদন।”

—জীবনস্মৃতি : বর্ষা ও শরৎ

জগৎটা সুন্দর অর্থাৎ সত্য মনে হইলে স্বভাবতই তাহার ছবি আঁকিতে ইচ্ছা জাগে। ছবি ও গান সেই ছবি আঁকিবার ইচ্ছা ছাড়া আর কিছু নয়। তাহার শিল্পমূল্য বাহাই হোক, এই ইচ্ছাটার মূল্য কম নয়, কিম্বা এই ইচ্ছার ইতিহাসই তাহার প্রধান উল্লেখযোগ্য বিষয়।

“নানা জিনিসকে দেখিবার যে-দৃষ্টি সেই দৃষ্টি যেন আমাকে পাইয়া বসিয়াছিল।... তুলি দিয়া ছবি আঁকিতে যদি পারিতাম তবে পটের উপর বেথা ও রং দিয়া উত্তলা মনের দৃষ্টি ও সৃষ্টিকে রাখিয়া রাখিবার চেষ্টা করিতাম কিন্তু সে-উপায় আমার হাতে ছিল না। ছিল কেবল কথা ও ছন্দ।”

—জীবনস্মৃতি : ছবি ও গান

কবি বলিয়াছেন, ছোট ছেলে রঙের বাজ উপহার পাইলে যেমন বখেট রঙ ছড়াইয়া ছবি আঁকিতে চেষ্টা করে—“সেদিন নববয়সের নানান রঙের বাজটা নতুন পাইয়া” তাঁহার সেই দশা হইয়াছিল।

ঝিকিমিকি বেলা ;  
গাছের ছায়া কাঁপে জলে,  
সোনার কিরণ করে খেলা।

ছুটিতে দোলার 'পরে দোল'ে রে,  
দেখে রবির আঁধি ভোঁলে রে ।

কিছা—

একটি মেয়ে একেলা,  
সাঁঝের বেলা,  
মাঠ দিগৈ চলেছে,  
চারিদিকে সোনার ধান ফলেছে ।

কিছা--

ছেলেতে মেয়েতে করে খেলা  
ঘাসের 'পরে, সাঁঝের বেলা ।"

—এ সব আর কিছুই নয়, নিজের ভালোলাগাকে রেপ্তর বন্ধনে বাঁধিয়া রাখিবার  
প্রয়াস । কিন্তু হাত তখনো নিপুণতা লাভ করে নাই, রঙে রেখায় মিশিয়া  
ঝাপসা হইয়া গিয়াছে— কেবল ভালোলাগাটুকু বুঝিতে পারা যায়, তার বেশি  
সব অস্পষ্ট ।

এ যেমন গেল ছবিতে ভালোলাগাকে ধরিয়া রাখিবার চেষ্টা, তেমনি আবার  
আছে সুরে ভালোলাগাকে ধরিয়া রাখিবার চেষ্টা ।

আমার প্রাণের 'পরে চ'লে গেল কে  
বসন্তের বাতাসটুকুর মত ।  
সে যে ছুঁয়ে গেল সুরে গেল রে  
ফুল ফুটিয়ে গেল শরশত ।

কিছা—

যাই, যাই, ডুবে যাই,  
আরো, আরো, ডুবে যাই  
বিহ্বল, অবশ অচেতন,  
কোন্ থানে, কোন্ দূরে,  
নিশীথের কোন্ মাঝে  
কোথা হয়ে যাই নিমগন ।

—এ সব সুরের দ্বারা জগৎরূপটির প্রয়াস । পরবর্তী রবীন্দ্রকাব্যে 'ছবি'ও  
'গানে'র ছুটি রীতিই পরিণতি লাভ করিয়াছে—এখানে তাহার সূচনা মাত্র ।

দূর হইতে জগৎ দেখিয়া ছবি আঁকিবার চেষ্টা ইহার প্রধান তাগিদ বলিয়া ‘ছবি ও গানে’ কেমন যেন একটা নির্লিপ্ত ভাব আছে, প্রভাতসংগীতে যাহা ছিল না।

‘ছবি ও গান’ আর ‘কড়ি ও কোমল’ দুই কাব্যই কবির পরীক্ষা পর্বের কাব্য। কড়ি ও কোমলে নানা শ্রেণীর কবিতা আছে। গান, সনেট, শিশু-কবিতা, অনুবাদ ও পরীক্ষামূলক কবিতা। গান ও সনেটগুলিই কড়ি ও কোমলের প্রধান সম্পদ।

বাশরী বাজাতে চাহি, কখন বসন্ত গেল, ওগো শোণে কে বাজায়, আমি নিশি নিশি কত রচিব শয়ন, ওগো এত প্রেম আশা প্রাণের তিয়ায়া, হেলা ফেলা সারা বেলা, আজি শরত তপনে, বিদায় করেছ যার, তুমি কোন্ কাননের ফুল, কে যায় বাশরী বাজায় প্রভৃতি প্রসিদ্ধ গান কড়ি ও কোমলের অন্তর্গত। এই গানগুলি পড়িলে স্পষ্ট বুঝিতে পারা যায় যে, ছবি ও গানের পরীক্ষা-তিনি সন্মানে উত্তীর্ণ হইয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ শিশুবিষয়ক কবিতাগুলি পরিণত বয়সে লিখিত। অল্প বয়সে শিশুকবিতা রচনা সম্ভব নয়। কিন্তু বিষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর আর সাতভাই চম্পা নামে দুটি ছড়া এই সময়ে রচিত। এ দুটি তাঁহার শিশু-কবিতার মধ্যে শ্রেষ্ঠ। ছবি ও গানের যুগ্ম উপাদানে ছড়া রচিত হয়। রবীন্দ্রনাথের দুটিই আয়ত্ত বলিয়া ছড়া রচনায় তাঁহার দক্ষতা আছে। মহৎ কবি হইলেই যে ভালো ছড়া লিখিতে পারে এমন নয়—ছড়া লিখিবার জন্তে বিশেষ এক প্রকার শক্তি আবশ্যিক, মহৎ কবিদের সঙ্গে যাহার স্বাভাবিক সম্বন্ধ নাই।

কড়ি ও কোমলে “পুরাতন” ও “নূতন” নামে দুটি কবিতা আছে। এ দুটি যুগ্মক কবিতা বলা চলে। এই জাতীয় যুগ্মক কবিতা লিখিবার অভ্যাস গোড়া হইতে সুরু করিয়া শেষ পর্যন্ত ছিল। সন্ধ্যাসংগীতের “গান আরম্ভ” ও “গান সমাপন”, “পুরাঙ্গয় সংগীত” ও “সংগ্রাম সংগীত”; প্রভাত সংগীতের “অনন্ত জীবন” ও “অনন্ত মরণ” প্রভৃতি যুগ্মক কবিতা। রবীন্দ্রকব্যের সঙ্গে বাঁহাদের পরিচয় আছে তাঁহারা এই জাতীয় আরো অনেক যুগ্মকের নাম স্মরণ করিতে পারিবেন। যুগ্মক লিখিবার মূলে আছে বস্তুর সমগ্র রূপ দেখিবার প্রয়াস। পুরাতন একদেশ মাত্র, কাজেই তাহার সঙ্গে নূতনকে যোগ করিয়া সম্পূর্ণ

করিবার ইচ্ছা স্বাভাবিক। এ অনেকটা পুতুলটাকে ঘুরাইয়া ফিরাইয়া দেখিবার মতো আর কি! জীবনের সমগ্রতার আকাঙ্ক্ষা রবীন্দ্রনাথের পক্ষে স্বাভাবিক, বলিয়াই যুগ্ম কবিতা তাঁহার কাব্যে অবিরল।

## ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী

‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ রবীন্দ্রকাব্যের উপেক্ষিত। এই কিশোরী তব্বী কিশোরী রাধিকার ‘মতোই’ মথুরার রাজপুরীর সিংহদ্বারের প্রান্তে অবজ্ঞাত ভাবে বসিয়া আছে, রবীন্দ্রকাব্যের গণিময় প্রাসাদে কত লোকেই না প্রবেশ করিতেছে, কেহই ভালো করিয়া তাহার দিকে তাকায় না। আর ভালো করিয়া তাকায় না বলিয়াই এই তব্বীর সৌন্দর্য তাহাদের চোখে পড়ে না। স্বয়ং কবিরও ইহার প্রতি স্মরণ নহে। অধিকাংশ পাঠকেই কবির দৃষ্টির সাক্ষ্য অনুসরণ করিয়া ইহাকে অনুকম্পা মাত্র করিয়া গ্রহণ করে। কিন্তু প্রেমের দৃষ্টি ছাড়া সৌন্দর্যের কখনো আত্মপ্রকাশ হয়?

রবীন্দ্রনাথ কিশোর বয়সের একদা ‘মেঘলা দিনের ছায়াঘন অবকাশের আনন্দে’ ‘গহন কুমুম কুঞ্জ মাঝে’ শ্লোকটি লিখিয়া আনন্দ অহুভব করিয়াছিলেন। আজও সেই শ্লোকটি পড়িলে পাঠকের মনে মেঘমেহুর মধ্যাহ্নের মায়া ঘনাইয়া আসে; তাহার মানসের রসদর্পণের কিনারা ঘিরিয়া যে কালো কোমল আভা দেখা দেয় রাধিকার নীলাশ্রীর পাড় ছাড়া আর কোথায় তাহার উপমা। নিছক সৌন্দর্যসৃষ্টি যদি কাব্যের লক্ষ্য হয় তবে ভানুসিংহের পদাবলী উচ্চাঙ্গের কাব্য। ‘রবীন্দ্রনাথের ‘কল্পনা’ কাব্য ব্যতীত ইহার দোসর পাওয়া হুঙ্কর। তবে প্রভেদ এই: ‘কল্পনা’র অনুপ্রেরণার মূলে কালিদাসের জগৎ, ইহার অনুপ্রেরণার মূলে বৈষ্ণবকবিদের জগৎ। ‘কল্পনা’র জগৎ প্রসরতর; নন্দনের বনান্ত হইতে উজ্জয়িনীর প্রান্ত অবধি তাহার অধিকার; মদন সনাথ রতি হইতে নিপুণিকা মালবিকা বিচিত্র তাহার অধিবাসী; পৌরাণিক কাল ও ঐতিহাসিক কাল এখানে মিলিয়া গিয়া রোমান্সের অভিনব কালের যুক্তবেণীর সৃষ্টি করিয়াছে। ‘ভানুসিংহের’ জগৎ সংকীর্ণ, রাধা তাহার একমাত্র অধিবাসী; এখানে ‘শতকম্পের কবি দলে মিলি আকাশে’ শতকণ্ঠের স্বমিতি নাই, কেবল—

গহন কুম্ভ মণ্ড মাঝে

মুহুর মধুর বংশী বাজে ।

সে ধ্বনি নিতান্ত মুহুর, পূর্বরাগসাধনসম্পন্ন। রাধার প্রেমের মতোই ক্লীর্ণ এবং করুণ বলিয়া বহুকাব্যপ্রণয়ভাগী অভিজ্ঞ পাঠকের কানে প্রবেশ করিতে চায় না, কানে যদি বৎ প্রবেশ করে মরমে প্রবেশ করিয়া প্রাণ মন আকুল করিয়া তোলে না।

রবীন্দ্রনাথ এক স্থানে চণ্ডীদাসের কবিতাকে বিরহিনী রাধা ও বিদ্যাপতির কবিতাকে প্রসাধনচতুরা কিশোরী রাধার সঙ্গে তুলনা করিয়াছেন। বাস্তবিক বিদ্যাপতির রাধার ত্রায় বিদ্যাপতির শিল্প বহুঅলংকারবিভূষিতা, বচনবৈভবা এবং পাঠকের নয়ন মন কাড়িকার উদ্দেশ্যে প্রসঙ্গের দ্বারা চাতুর্যে একান্ত নিপুণ। বিদ্যাপতির মৌলিক শিল্পশক্তির প্রয়াস চণ্ডীদাসে নাই। চণ্ডীদাসের ‘গান ছেড়েছে আজ সকল অলংকার’—হয়তো কোনো কালেই সে অলংকার পরে নাই। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন যদি একই চণ্ডীদাসের হয় তবে তাহাতে অলংকার আছে বটে। কিন্তু প্রচলিত চণ্ডীদাসী পদে অলংকারের নামমাত্র নাই। কিশোর রবীন্দ্রনাথকে চণ্ডীদাসের পরিণত শিল্প আকর্ষণ না করিয়া যে বিদ্যাপতির অলংকারময়ী পদাবলী আকর্ষণ করিবে—ইহা খুবই স্বাভাবিক। তিনি বিদ্যাপতির শিল্পরীতি, বিদ্যাপতির ভাষা অবদি গ্রহণ করিয়াছেন। শিল্পের প্রসাধনকলা অতিক্রম করিয়া বিদ্যাপতির কবিতায় মাঝে মাঝে তাহার চিত্তের সাধন বেগ ধ্বনিত হইয়া ওঠে—লাখো লাখো যুগ হিয়ে হিয়া রাখলু। এই সাধন বেগ ‘ভানুসিংহের’ আশা করা নিশ্চল। কিন্তু শিল্পকলার বিচারে ভানুসিংহ বিদ্যাপতির সমকক্ষতা লাভ করিয়াছেন—বিদ্যাপতি ইহার চেয়ে বেশি কি আর করিতে পারিতেন। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“কিন্তু তাঁহাদের ভাবের মধ্যে কৃত্রিমতা ছিল না। ভানুসিংহের কবিতা একটু বাজাইয়া বা কবিতা দেখিলেই তাহার মেকি বাহির হইয়া পড়ে।”

—জীবনশ্রুতি : ভানুসিংহের কবিতা

এই মেকি সাধনার অভাব। কিন্তু সাধনা কবিতা নহে, কবিতা শিল্প; শিল্পক্ষেত্রে ভানুসিংহের মধ্যে আদৌ মেকি নাই।

শুধু তাই নয়, কবিতার প্রায় একই বয়সে লিখিত, অস্তিত্ব কবিতা বা কাব্যের সঙ্গে ‘ভানুসিংহের’ স্রোতের এই যে, পদাবলী পূর্ণাঙ্গ, সে নিজের গৌরবেই



দাঁড়াইতে পারে, দাঁড়াইয়া আছে। প্রভাতসংগীত ও ছবি ও গান কবির পরিণত কাব্যকে ঠেস দিয়া দণ্ডায়মান, পরবর্তীদের সাহায্য ছাড়া কোনো পাঠক, তাহাদিগকে প্রসন্নমনে গ্রহণ করিবেন কিনা সন্দেহ। কিন্তু ভানুসিংহের পক্ষে পরপ্রত্যাশা সম্পূর্ণ অনাবশ্যক, সে আপনাতে আপনি বিধৃত ও সম্পূর্ণ। সমুদ্রের নাবিক পশ্চিম দিগন্তের ধার ঘেঁষিয়া স্বর্ষাস্তের সমারোহে ত্রৈশ্বময় যে সুদূর দ্বীপখণ্ড দেখিতে পায়, বাহার 'শ্রামল' তালীবন ও সুনীল গিরিরেখার আভাস অপাৰ্ণিব সৌন্দর্যে আভাসময়, চকিতের মধ্যে যে দ্বীপ একবার মাত্র আভাসিত হইয়া তরঙ্গের 'গতিপথের' আয়ত্তের বাহিরে অন্ধকারের মধ্যে আবার নিলীন লইয়া যায়—ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী সেই দ্বীপটি। তাহার সৌন্দর্য রূপার কাছে 'নিকরুণ মাধবের মতো; তাহাকে ধবাও যায় না, ভোলাও যায় না, কেবল যখন 'উন্নত পবনে বমুনা তর্জিত', পথতরঙ্গের যখন লুপ্তিত, আর শ্রাবণরাত্রির অভিসারিকার সিক্ত কেশদামেব মতো নীবদপুঞ্জ যখন ধারাবর্ষী তখন কান্না যে

দরুণ বাঁশী কাহে বজায়ত

সকরুণ রাধা নাম

তাহা বৃষ্টিতে পারিবার আগেই নিজের অজ্ঞাতসাবে কখন যে অকারণ আকর্ষণের বেগে সমস্ত চিত্তকে উত্তলা করিয়া তোলে। ইহা উচ্চানের কবিতা না হয় তবে কবিতা আর কি?

তবে এক জায়গায় বৈষ্ণবকবিদের উপরে ভানুসিংহের জিৎ।

মরণ রে

তুই মম শ্রাম সমান।

এ কবিতা কোনো বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস লিখিতে পারিতেন না। আইডিয়ার সরলতা ও সশুণ প্রকাশ প্রাচীন কবিতার লক্ষণ। কিন্তু এই কবিতাটিতে ভাবের যে জটিলতা, সূক্ষ্মতা ও অপ্রত্যাশিত মোড় ঘুরিবার চেষ্টা আছে তাহা আধুনিকমনবিশিষ্ট কবি ছাড়া আর কাহারো পক্ষে লেখা সম্ভব নয়। ভাবের এই নিগূর্ণমুখিতাও আধুনিক মনের এবং বিশেষভাবে রবীন্দ্রনাথের মনের লক্ষণ। এই কবিতাটি পরবর্তী প্রসিদ্ধ 'ওগো মরণ' হে মোর মরণের অঙ্কুর বহন করিতেছে। প্রভেদ যেটুকু তাহা শিল্পের পরিণতিতে এবং প্রতীকের পরিবর্তনে। 'শ্রাম' হইয়াছে 'মহাদেব'; নিগূর্ণ ক্রমে 'অদিক্তর' নিগূর্ণ

হইয়া উঠিতেছে। কারণ ইতিমধ্যে কবির জীবনে ও শিল্পে বিপুল পরিবর্তন ঘটিয়া গিয়াছে। সে আলোচনার ক্ষেত্র বর্তমান প্রসঙ্গ নয়—অতীত করিবার চেষ্টা করিয়াছি।

## মানসী .

মানসী রবীন্দ্রনাথের পরিণত শক্তির কাব্য কিন্তু তাঁহার বিশিষ্ট শক্তির কাব্য নহে। রবীন্দ্রনাথের বীণা বহুতর, তাহার নান্দ্য তাহে নানা সুরের সংগীত সংকুল হইয়াছে। কিন্তু যুব সংগীত তাঁহার বিশিষ্ট প্রতিভাজাত নহে। এই বিশিষ্ট কবিপন্থায় তিনি নিশ্চিতরূপে সোনার তরী কাব্যে আসিয়া পৌছিয়াছেন। কিন্তু ইহার সূচনা সন্ধ্যাসংগীত হইতে। সন্ধ্যাসংগীত হইতে মানসী পর্যন্ত ছয়খানি কাব্যগ্রন্থে একটি পরীক্ষামূলকতার ভাব আছে। সে পরীক্ষা তাঁহার বিশিষ্ট শক্তির স্বরূপ-অন্বেষণে। এক দিকে সন্ধ্যাসংগীত, প্রভাতসংগীত; আবার এক দিকে ছবি ও গান, কড়ি ও কোমল। আর মানসীতে এই দুই কাব্যরীতির যুক্তবেণী গ্রথিত হইয়াছে। এখন এই দুটি কাব্যরীতি কি? কবির একখানি কাব্যের নামের দ্বারা তাহা প্রকাশ করিতে পারা যায়। ছবি ও গান। তাঁহার কাব্য চিত্ররীতি অবলম্বন করিবে না সংগীতরীতি অবলম্বন করিবে নিজের অগোচরে কবি যেন তাহারই পরীক্ষা করিতেছিলেন। সংগীতাত্মক কাব্যদ্বয়ে সংগীতরীতির পরীক্ষা; ছবি ও গান এবং কড়ি ও কোমলে প্রধানতঃ চিত্ররীতির পরীক্ষা। মানসীতে এই দুই রীতিই আছে। সোনার তরীকে যে তাঁহার বিশিষ্ট রীতির কাব্য বলিয়াছি, তাহার কারণ এই কাব্য হইতে চিত্ররীতি পরিত্যক্ত হইয়াছে। একেবারে হইয়াছে এমন নয়; কল্পনা কাব্য প্রধানতঃ চিত্ররীতির কাব্য, মহা কাব্যেও চিত্ররীতির কবিতা আছে। কিন্তু তাহা নিয়মের ব্যতিক্রম রূপেই থাকিয়া নিয়মের অলঙ্ঘনীয়তা যেন প্রমাণ করিতেছে।

এইজন্যই মানসীতে পরিণত শক্তির কবিতা থাকা সত্ত্বেও ইহা রবীন্দ্রনাথের পরীক্ষাপর্বের শেষ কাব্য। পরীক্ষোত্তীর্ণ পর্বের আদি কাব্য নহে। মানসীতে

আসিয়া একটা পথের শেষ; সোনার তরীতে আর-একটা স্রোতের আরম্ভ, যে স্রোত দীর্ঘজীবনের অভাবনীয় বন্ধিমতার মধ্যে দিয়া রবীন্দ্রকাব্যের সমুদ্রসংগম পর্যন্ত, প্রবাহিত।

‘কাব্যে চিত্ররীতি ও সংগীতরীতি বলিতে ঠিক কি বুঝায় তাহার বিস্তৃত আলোচনা অত্র করিয়াছি। রবীন্দ্রনাথের বিশিষ্ট কবিপ্রতিভা বস্তুর রূপকে পরিবার প্রতিভা নয়; বস্তুর স্বরূপকে ধরিবার প্রতিভা। সেইজন্য যাহা কিছু একান্তভাবে স্থানিক, কালিক ও ব্যক্তিক তাহার চেয়ে সর্বস্থানিক, সর্বকালিক ও সর্বব্যক্তিক তাঁহাকে বেশি আকর্ষণ করে। এটাকেই বলা চলে বস্তুর স্বরূপ। বস্তুরূপে পৌছবার উপায় চিত্র; আর বস্তুরূপে পৌছবার উপায় সংগীত; সেইজন্য সংগীতকেই তিনি তাঁহার বিশিষ্ট বাহন করিয়া লইয়াছেন। সংগীত নিজে অশরীরী বলিয়া অশরীরী স্বরূপকে প্রকাশ করিতে সক্ষম।

মানসীতে চিত্ররীতি ও সংগীতরীতির কবিতা আছে! তাহার প্রারম্ভে চিত্র-রীতি, পরিণামে সংগীতরীতি। তাহার এক কোটিতে মেঘদূত, অত্র কোটিতে সুরদাসের প্রার্থনা। মাঝখানে নানা বিচিত্র পর্যায়ের কাব্য আছে, বিশেষ বিশেষ কারণে সেগুলিও উল্লেখযোগ্য। কিন্তু রবীন্দ্রকাব্যপ্রবাহের অনুসরণে এই দুই রীতির কাব্যের যেমন গুরুত্ব এমন আর কোনো পর্যায়ের নহে।

কালিদাসের মেঘদূত কাব্যের অনুবাদ করিবার ইচ্ছা স্বাভাবিক—কিন্তু তাহার সার্থক অনুবাদ সম্ভব নয়। সন্ধিসমাস স্বরব্যাঞ্জনের গুরুলঘুতার প্রতি উদাসীন বাংলা ভাষায় সংস্কৃত কাব্যের অনুবাদ একপ্রকার অসম্ভব। কালিদাসের মেঘদূতের বাংলা ভাষায় সার্থকতমরূপ মানসীর মেঘদূত কবিতা। ইহা অনুবাদও নয়, আবৃত্তি মৌলিকও নয়, ইহাকে মৌলিক অনুবাদ বলা যাইতে পারে। রবীন্দ্রনাথ কলম ধরিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার হাতকে পরিচালিত করিতেছেন অত্র একজন, এমনি এক অসম্ভব প্রক্রিয়ায় এই আশ্চর্য কবিতাটির সৃষ্টি। এই কবিতাসৃষ্টির মূলে রহিয়াছে রবীন্দ্রনাথের মন এবং আধুনিক মন; কিন্তু ইহার কাব্যরীতিটি কালিদাসীয়। কালিদাসের কাব্যরীতি বস্তুরূপকে ধরিতে সচেষ্ট, বস্তুরূপের ভিতর দিয়াই তিনি বস্তুরূপকে ফুটাইয়া তুলেন, যেমন বস্তুরূপের ভিতর দিয়া বস্তুরূপকে ফুটাইতে রবীন্দ্রনাথ অভ্যস্ত। বস্তুরূপে পৌছবার মাধ্যম ইন্দ্রিয় এবং ইন্দ্রিয়ের সেরা চোখ। কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথ দুজনেরই মেঘদূত ইন্দ্রিয়নির্ভর, ইন্দ্রিয়বিলাসী কবির কাব্য: চোখ দেখিয়াছে, তুলি আঁকিয়াছে, ছবি’র পরে ছবি ফুটিয়া

‘‘ছে, সে ছবির রং কবির ভালোমন্দ লাগা দিয়া গুলিয়া লওয়া। বিধাতা যেমন জগৎ সৃষ্টি করিয়া বলিয়াছেন,—এই দিলাম, দেখো এবং দেখিয়া ইহার রসরূপে গিয়া পৌঁছিতে চেষ্টা করো। কাব্যে চিত্ররীতি অনেকটা সেইরকম। কবি বিধাতার জগতের সমান্তরাল আর-একটা জগৎ সৃষ্টি করিয়া বলেন—‘এই সৃষ্টি করিলাম, ইহাকে ভোগ করার দ্বারা ইহার রসরূপ উদ্ঘাটন করিতে চেষ্টা করো। কবি ও বিধাতা উভয়েই সাংখ্যের পুরুষের মতো নিষ্ক্রিয়, নিরপেক্ষ এবং নির্বিকার। আর সংগীতরীতির কবি সাংখ্যের প্রকৃতির মতো সক্রিয়, পাঠকাপেক্ষী এবং চঞ্চল। তিনি সৃষ্টি করিয়াই ক্ষান্ত নহেন; সৃষ্টির অন্তর্নিহিত সত্য না বুঝিয়া দেওয়া পর্যন্ত তাঁহার শান্তি নাই।’’ তিনি যেন বলেন—আমি বাঁশির সুরে বস্তুর রূপ উদ্ঘাটন করিতে করিতে স্বরূপের দিকে অগ্রসর হইয়া বাইতেছি, তুমি আমাকে অনুসরণ করিয়া প্রবেশ করো। তোমাকে বাহির দরজায় দাঁড় করাইয়া রাখিয়া আমার চিন্তা মেটে না, তুমি না বোঝা পর্যন্ত আমার সৃষ্টির সার্থকতা নাই। এইজন্তই মানসীর মেঘদূতের শেষে রবীন্দ্রনাথ স্পষ্ট করিয়া বাহা বলিয়াছেন—কালিদাস তাহা খুলিয়া বলিবার প্রয়োজন বোধ করেন নাই।

ভাবিতেছি অর্ধরাত্রি অনিদ্র-নয়ান,  
কে দিয়েছে হেন শাপ, কেন ব্যবধান ?  
কেন উর্ধ্বে চেয়ে কান্দে রুদ্ধ মনোরথ ?  
কেন প্রেম আপনার নাহি পায় পথ ?  
সশরীরে কোন্ নর গেছে সেইখানে,  
মানস সরসী-তীরে বিরহ-শয়ানে,  
রবিহীন মণিদীপ্ত প্রদোষের দেশে  
জগতের নদী গিরি সকলের শেষে ।

কালিদাস এই ব্যাখ্যার প্রয়োজন বুঝেন নাই; রবীন্দ্রনাথ এ ব্যাখ্যা না দিয়া কবিতাটি শেষ করিতে পারেন নাই। এ কয়টি, ছত্র লিখিবার সময়ে কালিদাস রবীন্দ্রনাথের হাত ছাড়িয়া দিয়াছিলেন। এতক্ষণ বস্তুরূপের সৃষ্টি চলিতেছিল, এই কয়টি ছত্রে বস্তুরূপের উদ্ঘাটন। কবিতাটির চরম লগ্নে চিত্ররীতি পরিত্যাগ করিয়া, কবি ‘সংগীতরীতি’ অবলম্বন করিয়া সুরের সিঁদকাঠি দিয়া একেবারে জগতের প্রেমরহস্যের অন্তর্লোকে প্রবেশ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ইহাই কাব্যে ‘সংগীতরীতি’। মেঘদূত কাব্যে ছইটি রীতিরই পরিচয় পাওয়া গেল।

ইহার বিপরীত কোটির কবিতা সুরদাসের প্রার্থনা। ইহা সংগীতরীতির কাব্য। সুরদাস অন্ধ এবং গায়ক। কালিদাস চক্ষুমান কবি। কাব্য-অমরার তিনি সহস্র চক্ষু। কালিদাস ও সুরদাসকে কাব্যের বিষয়ীভূত করিয়া রবীন্দ্রনাথ নিজের অগোচরেই যেন এই দুই রীতির আভাস দিয়া রাখিয়াছেন। মানসীর কবিতাগুলি নুতন করিয়া সাজাইবার অধিকার পাইলে প্রারম্ভে মেঘদূত ও প্রান্তে সুরদাসের প্রার্থনা বিস্তার করিয়া চিত্ররীতি ও সংগীতরীতির মর্ম পরিকার করিয়া বুঝাইয়া দিতে চেষ্টা করিতাম।

সুরদাস দেবীকে লক্ষ্য করিয়া বলিতেছে যে, একদা আমি তোমাকে চোখের দৃষ্টিতে দেখিয়া তোমার বিলাসের মূর্তি দেখিয়াছি, সে আমারই অপরাধ। এবার আমি চোখের দৃষ্টি ঘুচাইয়া দিয়া তোমাকে দেখিতে চাই, এখন কেমন করিয়া তোমার নির্মল মূর্তি ঢাকিয়া রাখিব? এই দেবী কে? সুরদাস যেখানে প্রেমিক সেখানে এই দেবী নিশ্চয় তাহার প্রেমের আশ্রয়। সুরদাস যেখানে কবি এই দেবী তাহার সরস্বতী। এই কবিতার মধ্যে রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তি-জীবনের কোন্ ইতিহাস লুক্কায়িত আছে তাহা উদ্ঘাটন করিবার চেষ্টা বৃথা—কিন্তু কবি রবীন্দ্রনাথের যে মানসিক ও শিল্প ইতিহাস অবগুষ্ঠিত আছে তাহার মূল্য সামান্য নয়। রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে এই দেবী তাঁহার কাব্যলক্ষ্মী বা সরস্বতী, এই দেবী তাঁহার জগৎ-মূর্তি, চোখের দৃষ্টিতে তাঁহার রূপ মাত্র তিনি দেখিয়াছিলেন, এবারে ইন্দ্রিয়াতীত দৃষ্টিতে তাঁহার স্বরূপ দেখিতে তিনি উদ্গীব। এই দেবী এতদিন চিত্ররীতিতে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিলেন। এবার সংগীত-রীতিতে তিনি কবির কাছে আত্মপ্রকাশ করুন। কবির শিল্প চিত্ররীতি পরিত্যাগ করিয়া সংগীতরীতিতে সংক্রামণ করিতেছে—সুরদাসের প্রার্থনা তাহার পাতকী-হান।

জান কি আমি এ পাপ-জঁখি মেলি

তোমারে দেখেছি চেয়ে,

গিয়েছিল মোর বিভোর বাসনা

ওই মুখপানে ধেয়ে,

এবারে—

আনিয়াছি ছুরি তীক্ষ্ণ দীপ্ত

প্রভাতরশ্মিসম ;

লও, বিঁধে দাও বাসনা-সঘন

এ কালো নয়ন মম ।

সুরদাস বলিতেছে কেবল দেবীমূর্তি নয়, এই বিশ্বভুবনের সৌন্দর্যও চোখের দৃষ্টিতে মাত্র ধরা দিয়াছে—কিন্তু ইহাতে তৃপ্তি কই ? বিশ্বভুবনের সৌন্দর্যমাত্র নয়, সৌন্দর্যস্বরূপ না দেখা অবধি শাস্তি নাই ।

ইন্দ্রিয় দিগে তোমার মূর্তি

পশেছে জীবন-মূলে,

এই ছুরি দিয়ে সে মূর্তিখানি

কেটে কেটে লও তুলে ।

তারি সাপেক্ষায় আধারে মিশাবে

নিখিলের শোভা যত,

লক্ষ্মী যাবেন, তাবি সাথে যাবে

জগৎ ছায়ার মতো ।

যাক, তাই যাক ! পারি নে ভাসিতে

কেবল মূর্তিস্রোতে,

লহ যোবে তুলি আলোকমগন

মূর্তি-ভুবন হতে ।

কিন্তু চোখেই আলো গেলে বে-অন্ধকার ঘিরিয়া আসিবে তাহা কি একান্তই অন্ধকার ? সেই অন্ধকারের পটে কি কোনো নূতন সৃষ্টির সম্ভাবনা নাই ? তখন—

শাস্তিরূপিনী এ মূর্তি তব •

অতি অপূর্ণ সাজে

অনলবেথায় দুটিয়া উঠিবে

অনন্ত নিশি-মাঝে ।

চৌদিকে তব নূতন জগৎ ,

আপনি সৃষ্টিত হবে ।...

সে নব জগতে কালস্রোত নাই,

পরিবর্তন নাই,

আজি এই দিন অনন্ত হয়ে •

চিরদিন রবে চাহি ।

সুরদাসের কথা বিশ্বাস করিতে হইলে বলিতে হয় যে, ইন্দ্রিয়াতীত সে জগৎ ইন্দ্রিয়গত জগতের চেয়ে সত্যতর—কারণ তাহা বস্তুস্বরূপের জগৎ। এখন এ ছুটা জগতের মধ্যে কোনটা সত্যতর সে তত্ত্ববিচার নিফল, দুই জাতীয় কবি-মনের কাছে দুই জগৎ সত্য, কাজেই কাব্যজগতে ছুটাই সমান সত্য। এক্ষেত্রে যাহা উল্লেখযোগ্য তাহা এই যে, মেঘদূত কবিতা ও সুরদাসের প্রার্থনা দুই স্বতন্ত্র কবি-মনের সৃষ্টি, একই কবির মধ্যে যে দুই মন প্রাধান্যলাভের জন্ত সচেতন। রবীন্দ্রনাথের কবি-দৃষ্টি ও শিল্প-দৃষ্টি যেন ধীরে ধীরে এক রাশি হইতে আর-এক রাশিতে সঞ্চারিত হইতেছে এবং এই সঞ্চারের ফলে কবির দৃষ্টিতে মানব ও জগতের মূর্তি বদল হইতেছে; কায়াময় জগৎ ছায়াময় হইতেছে; ছায়াময় বলিয়া অলীক মনে ফরিবার কারণ নাই, দান্তে যে ছায়াময় জগৎ প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন তাহা কোন্ কায়ার চেয়ে অসত্য?

তাহা হইলে দেখা গেল মানসী বস্তুরূপ হইতে বস্তুস্বরূপে, কায়াময় সত্য হইতে ছায়াময় সত্যে, কালিদাসীয় মানস হইতে সুরদাসীয় মানসে অর্থাৎ চিত্ররীতি হইতে সংগীতরীতিতে সংক্রমণের কাব্য। এখন এই পরিবর্তন মানব ও প্রকৃতির দৃষ্টিতে লক্ষিত হইবে। রবীন্দ্রনাথ বহু প্রেমের কবিতা লিখিয়াছেন, কিন্তু তাহার অধিকাংশই যেন প্রেমিকের চেয়ে প্রেমের প্রতি লিখিত। সগুণ প্রেমিকের চেয়ে নিগুণ প্রেমের প্রতিই তাঁর যেন আকর্ষণ প্রধানতর। কিন্তু প্রেমিকের প্রতি যে কবিতা নাই এমন নয়, তবে তাহার অধিকাংশই মানসীতে; মানসীর আগেও আছে, পবে অতি অল্পই; বেশি সংখ্যক প্রেমিকের প্রতি কবিতা পূর্ববীর স্বর্গে আর দৃষ্ট হয় না, সে একেবারে জীবনের শেষে সগুণ প্রণয়িনী নিগুণ প্রেম হইয়া উঠিল—এ সেই বস্তুরূপ হইতে বস্তুস্বরূপে যাইবার ফল। কায়াময়ের ছায়াময়ী ভবন। ভুলে, ভুল-ভাঙা, ক্ষণিক মিলন, শূন্য হৃদয়ের আকাজ্জা, সংশয়ের আবেগ, বিচ্ছেদের শাস্তি, তবু, আকাজ্জা, মানসিক অভিসার, অপেক্ষা, বর্ষার দিনে প্রভৃতি কবিতার জন্ম-ইতিহাস নিপুণ হস্তে মুছিয়া দিলেও বৃক্ষিতে বিলম্ব হয় না যে, ইহাদের জন্মলগ্নে কোনো বিশিষ্ট ব্যক্তির দৃষ্টি কবির প্রতি লক্ষ্য করিয়াছিল। ঠিক এই শ্রেণীর বিশিষ্টব্যক্তি-অনুপ্রাণিত কবিতা পূর্ববীতে পৌছবার আগে কচিং মিলিবে। ইহা প্রেমের বস্তুরূপের ‘কবিতা’। আবার বিপরীত কোটির অর্থাৎ প্রেমের বস্তুস্বরূপের কবিতাও আছে—যথাসময়ে তাহাদের আলোচনা করা যাইবে।

এ যেমন মানুষ সম্বন্ধে গেল তেমনি প্রকৃতি সম্বন্ধেও সমান পরিবর্তন লক্ষ্য করিবার যোগ্য। প্রকৃতির প্রতিগভীর আকর্ষণ লইয়াই রবীন্দ্রনাথ জন্মিয়াছিলেন : কাজেই তাঁহার কাব্যে আদিম পর্ব হইতে প্রকৃতির প্রতি প্রীতির পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু প্রীতি এক কথা, পরিচয় আর-এক কথা। প্রকৃতির বিশিষ্ট মূর্তির সঙ্গে কবির পরিচয় পরবর্তী কালে ঘটিয়াছে, সে এই মানসী কাব্যের কাল। মানসী কাব্যে আসিয়া রবীন্দ্রকাব্যে প্রথম প্রকৃতির স্থানিক মূর্তির পরিচয় মেলে। ইহার পূর্বে যে প্রাকৃতিক চিত্র তিনি অঙ্কিত করিয়াছেন তাহা প্রীতি-জাত বটে, কিন্তু তেমন করিয়া অভিজ্ঞতা জ্ঞাত নহে।\* আবার মানসীর পরে অজস্র প্রকৃতিচিত্র তাঁহার কলমে ছুটিয়া উঠিয়াছে, সেগুলি মূলতঃ মানসীর চিত্র হইতে ভিন্ন। এই প্রভেদটা কিসের ? ইহা বস্তুরূপ হইতে বস্তুস্বরূপের ভেদ। সেইজন্যই মানসীর স্থানিক চিত্র পরবর্তী কাব্যে সর্বস্থানিক হইয়া উঠিয়াছে।

ছায়া মেলি সাধি সারি      স্তব্ধ আছে তিন চারি  
 নিম্নগাছ পাণ্ডু-কিশলয়,  
 নিম্নবৃক্ষ ঘন শাখা      গুচ্ছ গুচ্ছ পুষ্প ঢাকা ;  
 আশ্রয়ন তাম্রফলময়।...

বসি আঙিনার কোণে • গম ভাঙে হইবোনে,  
 গান গাহে শ্রান্তি নাহি মানি ;  
 বাঁধা কুপ, তরুতল ;      বালিকা তুলিছে জল,  
 পরতাপে ম্লান মুখখানি।

এই শ্রেণীর স্থানিক লক্ষণযুক্ত চিত্র মানসীর পরে বিরল ; এই জাতীয় স্থানিক চিত্র গদ্য-কবিতায় পৌছবার আগে আর বেশি মিলিকে না ; সে তো কবির শেষ জীবনের কথা। কি মানুষ, কি প্রকৃতি দুই বিষয়েই রবীন্দ্রনাথ চিত্ররীতি ত্যাগ করিয়া সংগীতরীতির পথের মোড়ে আসিয়া দাঁড়াইয়াছেন।

এখন মেঘদূত ও সুরদাসের প্রার্থনাকে দুই কোটি বলিয়া স্বীকার করিলে অনেকগুলি কবিতা স্বতঃই বিভক্ত হইয়া দুই কোটি প্রান্তে গিয়া পড়ে। এবারে যে সব কবিতার উল্লেখ করিব, সেগুলি ‘সুরদাসের প্রার্থনা’র সগোত্র এবং বস্তুস্বরূপের বা সংগীতরীতির অন্তর্গত কবিতা। নিষ্ফল কামনা, একাল ও সেকাল,

অচলিত সংগ্রহের কোনো কোনো কাব্যে হিমালয়ের বর্ণনায় অভিজ্ঞতার প্রমাণ আছে।



মরণ-স্বপ্ন, ধ্যান, মেঘের খেলা, নিষ্ফল প্রয়াস, হৃদয়ের ধন, নিভৃত আশ্রম প্রভৃতি কবিতায় বস্তুরূপকে লঙ্ঘন করিয়া বস্তুস্বরূপে পৌছিবার চেষ্টা অতিশয় স্পষ্ট। এগুলিও প্রেমের কবিতা। কিন্তু ইহাদের জন্মলগ্নে কোনো বিশেষ ব্যক্তির মুগ্ধনেত্রের দৃষ্টির অনুপ্রেরণা নাই, প্রেমের দেহহীন ভাবমূর্তির দ্বারা এগুলি উদ্বোধিত। মেঘদূত শ্রেণীর কবিতায় যে বিশিষ্ট স্থানিকতা, শ্রাবণিকতা, যে বিশিষ্ট ব্যক্তি-মূর্তি আছে, এ সব কবিতায় তাহা একান্ত অভাব।

ক্রমে মিলাইয়া গেল সময়ের সীমা

“অনন্তে মুহূর্তে কিছু ভেদ নাই আর।”

ব্যাপ্তিহারা শূন্য সিদ্ধ শুধু যেন এক বিন্দু

গাঢ়তম অনন্ত কালিমা।

আমারে গ্রাসিল সেই বিন্দু-পারাবার।

মানসীকাব্যের ভূমিকাস্বরূপ ‘উপহায’ কবিতায় কবি বলিয়াছেন যে,

এ চিরজীবন তাই আব কিছু কাজ নাই

রচি শুধু অসীমের সীমা;

আশা দিয়ে ভাষা দিয়ে তাহে ভালোবাসা দিয়ে

গড়ে তুলি মানসী-প্রতিমা।

মানসী কাব্যে অসীমের সীমা টানিবার প্রয়াস। মেঘদূত ও তৎশ্রেণীর কাব্য সসীমের কোটি, সুরদাসের প্রার্থনা ও তৎশ্রেণীর কাব্য অসীমের কোটি। অসীমের ‘সীমা’ তখন রচনা সম্ভব হয়, যখন সসীম অসীমে—রবীন্দ্রনাথের ভাষায় অনন্ত ও সান্ত বা Ideal ও Real-এব সমন্বয় ঘটে। অনন্ত সে হ্রুহ সমন্বয় নানসীতে ঘটে নাই, পরবর্তী কাব্যে ঘটিয়াছে কি না তাহা পরে আলোচ্য, কিন্তু মূল কথাটা এই যে, এই হ্রুহ সমন্বয়ের দিকেই কবির প্রতিভাও সিদ্ধতীর্থযাত্রী; এই হ্রুহ সমন্বয়রূপ সিদ্ধি ব্যতীত যে কবি-জন্মের সার্থকতা নাই, সে বিষয়ে কবি নিঃসন্দেহ। মানসীকাব্য এই দুই বিপরীত লক্ষণাক্রান্ত কোটিবৃত্ত বিরটি হ্রদধনুতে জ্যারোপ করিবার প্রাথমিক প্রয়াস ছাড়া আর কিছু নয়।

দেখো শুধু ছায়াখানি মেলিয়া নয়ন

রূপ নাই ধরা দেয়—বুধা সে প্রয়াস

কিথা—

নাই, নাই, কিছু নাই, শুধু অবেষণ,  
নীলিমা নইতে চাই আকাশ ছাঁকিয়া।

কাছে গেলৈ কপ কোথা করে পলায়ন,

• দেহ শুধু হাতে আসে শাস্ত করে হিয়া।

প্রভাতে মলিন মুখে ফিরে যাই গেহে,

হৃদয়ের ধন কতু ধরা যায় দেহে?

এই ছুটি কাব্যংশ অসীমের সীমা রচনার ব্যর্থতাজাত ক্ষুণ্ণতা। অসীমের সীমা রচনা করা সম্ভব হইল না বটে, কিন্তু এটুকু কবি বুঝিতে পারিলেন যে, সীমার মধ্যে ছলনাময় একটা অনীমী সভা রহিয়াছে। এটুকু বড় কম লাভ নয়। প্রেমিক সসীম, প্রেম অসীম; এ দুয়েরই রহস্য কবিকে আকর্ষণ করিতেছে, কিন্তু কি উপায়ে যে এই দুই বিরুদ্ধ সম্বন্ধে মিলিত কবিতাভোগ করা যায়, তাহা কবি বুঝিতে অক্ষম। প্রেমিক ছাড়া প্রেমের অস্তিত্ব কোথায়? উপলব্ধি কেমন করিয়া হয়? আর প্রেমিককে বৃকে টানিতে গিয়া দেখা যায়—

দেহ শুধু হাতে আসে!

একাল ও সেকাল কবিতায় অসীমের সীমা রচনার আর-একটা চেষ্টা। একটি বিশেষ দিনের বর্ষা চিরকালীন বর্ষার ভূমিকায় আজ দণ্ডায়মান; একটি বিশেষ লৌকিক প্রেমিকার কথা মনে হইবামাত্র চিরকালীন প্রণয়িনীর মুখ কবির চিত্তে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল। লৌকিক বৃন্দাবন অলৌকিক সম্ভায় মন্মথের মনে বিরাজমান এবং সেদিনকার সেই বংশীধ্বনিত কুটিরপ্রান্তের রাদিকা লৌকিক বিরহীর বিষাদের তমালচ্ছায়া নিবিড় সুপ্তপ্রায় বনপথ দিয়া চিরকালীন অভিসারিকার বেশে যাত্রা কবিতায়ে। একাল ও সেকাল কবিতায় এই দুই বিপরীত ধর্মের সার্থক মিলন যেমন ঘটিয়াছে এমন আর মানসীর কোনো কবিতায় নহে। মেঘদূত ও সুরদাসের প্রার্থনা যদি দুই প্রাপ্ত হয় তবে একাল ও সেকাল তাহাদের মিলনবিন্দু।

এ পর্যন্ত যে কবিতাগুলির উল্লেখ করিলাম তাহারা মানসীর মূল ভাবধারার সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষা করিয়া চলিতেছে; এই ভাবধারা আবার কবির পূর্বাপর কাব্য-গ্রন্থের পৌৰ্ব্বাপর্য্য রক্ষা করিয়া চলিয়াছে বিশেষ একটা পবিণতির পথে, বিশেষ একটা

লক্ষ্যের মুখে। কিন্তু এবারে কয়েকটি কবিতার উল্লেখ করিব, যাহাদের বৈশিষ্ট্য অন্য কারণে। রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা ও শিল্প নিয়ত পরিবর্তনশীল, নানাবিধ পরীক্ষা ও অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া তাহারা গিয়াছে—কিন্তু একটি বিষয়ে কখনো তাহাদের পরিবর্তন ঘটে নাই, এমন কি, সে বিষয়ে কখনো তাহারা সংশয়িত অনুভব করিয়াছে। বিশ্ববিধানের পরিণাম মঙ্গলময়, বাহ্যিক দুঃখকষ্ট ও অমঙ্গল উদারতর দৃষ্টিতে শুভেবই ছদ্মবেশ, বিধব্যাপারে যিনি কর্তা, তিনি আনন্দ ও কল্যাণস্বরূপ এবং তিনি একমুখ। মোটের উপর এই ভাবটিকে রবীন্দ্র-কাব্য ও রবীন্দ্র-জীবনের ভিত্তি থালা গাইতে পারে। এই ভাব তাঁহার জীবন-পরিণতির সঙ্গে সঙ্গে পরিণত হইলেও গোড়া হইতেই তাঁহার কাব্যে আছে; যেন মাতৃ-স্তনের সঙ্গেই ইহা তিনি পান করিয়াছিলেন, যেন পিতৃসম্পত্তির উত্তরাধিকাররূপে তিনি ইহা পাইয়াছিলেন, যেন পূর্জন্মের সংস্কাররূপে তিনি ইহা রক্তের মধ্যে বহন করিয়াই জন্মিয়াছিলেন।

কাজেই এই ভাবধারা রবীন্দ্রকাব্যের প্রধান প্রবাহ হইলেও বিশ্বয়জনক নহে, কিন্তু ইহার ব্যতিক্রম বিশেষ প্রণিধানযোগ্য। মানসীর কাব্যে কয়েকটি কবিতায় এই ব্যতিক্রম দৃষ্ট হয়। মানসীর পরবর্তী কাব্যে এই জাতীয় স্পষ্ট ব্যতিক্রম আছে কি না সন্দেহজনক। নিষ্ঠুর সৃষ্টি, প্রকৃতির প্রতি, মরণ-স্বপ্ন, শূন্য গৃহে, জীবন-মধ্যাহ্ন, ভৈরবী গান ও সিদ্ধতরঙ্গ রবীন্দ্রকাব্যপ্রবাহের বিরুদ্ধধর্মবিশিষ্ট কবিতা এবং সেই জন্তই বিশেষভাবে আলোচনার যোগ্য।

মনে হয়, সৃষ্টি বুঝি বাঁধা নাই নিয়মনিগূড়ে,  
 আনাগোন! মেলামেশা সবি অন্ধ দৈবের ঘটনা।...  
 'মোরা শুধু খড়কুটো শ্রোতোমুখে চলিয়াছি ছুটি...  
 সৃষ্টিশ্রোতকোলাহলে বিলাপ শুনিবে কেবা কার।

এই জাতীয় কথা রবীন্দ্রকাব্যে একান্ত বিরল। কিন্তু এই অন্ধকার নৈরাশ্র কবিতাটির শেষ নয়—

সত্য আছে শুকছবি  
 যেমন উষার রবি,  
 নিম্নে তারি ভাঙে গড়ে মিথ্যা যত কুহককল্পন।

মঙ্গলের আশ্বাসে কবিতাটির শেষ—কিন্তু তাহা যেন হঠাৎ মনে-পড়া। কিন্তু আসল কবিতাটি যে-দোলায় তুলিতেছে, তাহা কবি-মনের একপ্রকার অবিশ্বাসজাত তিক্ততা।

হৃদয় কোথায় তোর খুঁজিয়া বেড়াই

নিষ্ঠুর প্রকৃতি।

এত ফুল, এত আশো, এত গন্ধগান,

কোথায় পিরীতি।

আপন রূপের রাশে

আপুনি লুকায়ে হাসে,

আমরা কাঁদিয়া মরি

এ কেমন রীতি।...

বিশ্ব নিবু-নিবু, যেন দীপ তৈলহীন ;...

সমস্ত মানবপ্রাণ বেদনায় কম্পমান—

নিয়মের লৌহবক্ষে বাজিবে না ব্যথা ! ..

এই মায়াময় ভবে চিরদিন কিছু

রবে না।...

ভবে সত্য মিথ্যা কে করেছে ভাগ,

কে রেখেছে মত আটিয়া

যদি কাজ নিতে হয়, কত কাজ আছে,

একা কি পারিব করিতে।...

সেই যেখানে জগৎ ছিল এক কালে

সেইখানে আছে বসিয়া।...

নাই স্মর, নাই ছন্দ, অর্থহীন, নিরানন্দ

জড়ের নর্তন।

সুখ জীবনে বেঁচে ওই কি উঠিছে নেচে

প্রকাণ্ড মরণ ?

নারীর উক্তি, পুরুষের উক্তি, ব্যক্ত প্রেম, গুপ্ত প্রেম পাত্রপাত্রীর দ্বারা কথিত 'নাটকীয় উক্তি' শ্রেণীর কবিতা। এই পরীক্ষার ধারাকে রবীন্দ্রনাথ পরবর্তী কাব্যে আর অনুসরণ করেন নাই।

২. গুরুগোবিন্দ ও নিষ্ফল উপহার 'ব্যালাড়' বা 'কথা' জাতীয় কাব্য। এই ধারা পরবর্তী কালে অনুসৃত হইয়াছে—ইহাদের সংকলন কথা ও কাহিনী কাব্যে। তবে এখানে ছুটিই পরীক্ষামূলকভাৱে শুধু। গুরুগোবিন্দর সবটাই গুরুগোবিন্দের উক্তি—ঘটনাবিভাগ ইহাতে নাই। কেবল শেষ শ্লোকটি উক্তি নয়—ঘটনার বিবৃতি। কিন্তু এই শ্লোকটি পরবর্তীকালে পরিত্যক্ত হইয়াছে। নিষ্ফল উপহারে ঘটনাবিভাগ আছে।

মানসীতে রবীন্দ্রনাথ অপর একটি ছন্দরূপ আবিষ্কার করিয়াছেন—ইহাকে মুক্ত পয়ার বলা যাইতে পারে। মেঘদূত ও অহল্যার প্রতি কবিতা নবপ্রবর্তিত মুক্ত পয়ারে লিখিত। মুক্ত পয়ার অমিত্রাক্ষর ও পয়ার মিলাইয়া গঠিত। ইহাতে অমিত্রাক্ষরের যতিপাতের স্বাধীনতার সহিত পয়ারের অত্যাহুপ্রাস মিশ্রিত। এই ছন্দরূপ পরবর্তীকালে রবীন্দ্রনাথের ভাব-প্রকাশের একটি প্রধান বাহন হইয়া দাঁড়াইয়াছে; বহু কবিতায় ও নাটকে এই ছন্দ ব্যবহৃত হইয়াছে দেখিয়া মনে হয় কবি ইহাকে নিজের শক্তির অনুকূল বাহন বলিয়া মনে করিতেন। মধুসূদনের পক্ষে যেমন অমিত্রাক্ষর, রবীন্দ্রনাথের পক্ষে তেমনি এই মুক্ত পয়ার।

এবারে মানসীর কয়েকটি বিশিষ্ট কবিতার উল্লেখ করিব—বর্তমান লেখকের মতে এইগুলিই মানসীর শ্রেষ্ঠ কবিতা। মেঘদূত, অহল্যার প্রতি, একাল ও সেকাল, কুহুমবিনি এবং সিদ্ধুতরঙ্গ। মেঘদূত সম্বন্ধে পূর্বে আলোচিত হইয়াছে।

'অহল্যার প্রতি'কে, সোনার তরীর 'বহুক্ষরা' কবিতার প্রথম খসড়া বলিয়া ধরা উচিত। অহল্যা বহুক্ষরা ছাড়া আর কেহ নহে। বহুক্ষরা জীবমাত্রেরই জননী, কিন্তু এক সময়ে সে লালনশীলা, স্নেহময়ী অন্নদায়িনী ছিল না; সে অহল্যার মতোই অভিশপ্ত ও বন্ধ্যা ছিল—মেরুত মেরুতে ও নির্বাহক আদিম

সুপ্রয়োগ নহে বিবেচনা করিয়াই কবি পাঠান্তরে ইহার পরিবর্তন করিয়াছেন। অপর পক্ষে 'ভুল-ভাঙা' কবিতা লাচাড়া বা নাচিয়া-চলা ছন্দ—ইহাতে বৃত্তাক্ষরের দুই মাত্রা গণনা যথেষ্ট হইয়াছে—

বাহুলতা শুধু বন্ধন পাপ  
বাহুল্যে মের।

অরণ্যের স্বাপদসংকুল হর্গম জীষণতায়। কিন্তু এই অভিশাপ কাটাঁইয়া এখন বনুক্ষর জননী হইয়া প্রসন্নদাক্ষিণ্যে জীবমাত্রকেই আলিঙ্গনপাশে বদ্ধ করিয়া রাখিয়াছেন। অহল্যার এখনো সে অভিশাপের অবস্থা সম্পূর্ণ কাটে নাই—কেবল সে অভিশাপমুক্ত হইয়া মাতৃহের মধ্যে নূতন জন্ম লাভ করিবার মুখে। কাজেই অহল্যার প্রতি যেখানে শেষ, বনুক্ষরার সেখানে সূচনা। এইভাবে দুটিকে মিলাইয়া পড়িলে দুটিরই পূর্ণতার রূপ উপলব্ধি হইবে।

একাল ও সেকাল সম্বন্ধেও কিছু আলোচনা পূর্বে করিয়াছি। এই নিখুঁৎ ক্ষুদ্র কবিতাটির একমাত্র খুঁৎ ইহার ষষ্ঠ শ্লোক—সেখানে বিরহিণী যক্ষনারীর চিত্র উদ্ঘাটিত হইয়াছে। পঞ্চম শ্লোকে পথিক বধুর উল্লেখ থাকিলেও সে ক্রটি একেবারে অমার্জনীয় নহে। এই ক্ষুদ্রকার কবিতাটিতে রসের জটিলতার স্থানাভাব—প্রারম্ভ হইতে শেষ অবধি এক-রসত্বই ইহার সাফল্যের প্রধান কারণ। একালের বিরহের প্রতিবিম্ব সেকালের রাধার বিরহের মধ্যে সৃষ্ট হইয়াছে—আগাগোড়াই যমুনা ও বৃন্দাবনবিহারিণী বিরহিণীর চিত্র—তন্মধ্যে একটি শ্লোকে কালিদাসের যক্ষনারী আসিয়া পড়াতে রসবোধের অখণ্ডতা খণ্ডিত হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। শেষ দুই শ্লোকে একালের বিরহ ও সেকালের বিরহকে চিরকালের বিরহের সংগীতের মধ্যে গ্রথিত করিয়া দিয়া চিরকালীন বিরহব্যথা ধ্বনিত করিয়া তোলা হইয়াছে।

কুহুধ্বনি রবীন্দ্রনাথের একটি রসোত্তীর্ণ কবিতা। এই কবিতাটির উপরে কীটসের নাইটিংগেল কবিতার প্রভাব আছে বলিয়া মনে হয়। কীটসের নাইটিংগেল পৃথিবীর সাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ কবিতা; কুহুধ্বনির পক্ষে সে দাবী কেহ উত্থাপন করিবে না। মৃত্যুশীল জন্মশ্রোতের মধ্যে ওই নাইটিংগেলই জীবনের শাশ্বত রূপ—ইহাই কীটসের বক্তব্য। কর্মশ্রোতের স্তব্ধহীন তাকাকাটা সংগীতের মধ্যে ওই কুহুধ্বনি সৌন্দর্যের ও পূর্ণতার ধ্বনি বা ধ্রুবপদ ধরিয়া রাখিয়াছে। মানবজীবনের খণ্ডিত সংগীতকে সে অনাদিকাল হইতে বিশ্বের সৌন্দর্য-অভিপ্রায়ের সঙ্গে মিলাইতে চেষ্টা করিতেছে। সফল সে হোক বা না হোক, ওইটাই জীবনের শাশ্বত রূপ—যতক্ষণ না মানবের খণ্ডিত জীবনসংগীত ওই অগুণ্ড রসরূপের সঙ্গে মিলিত হইতেছে, ততক্ষণ মানবের মুক্তি নাই। তত্ত্ব আলোচনা করিয়া কুহুধ্বনির প্রশাস বুঝা—কবিতাটি বারংবার পাঠ করা দরকার।

সিদ্ধুত্তরঙ্গ রবীন্দ্রনাথের সমুদ্রবিষয়ক কবিতাগুলির মধ্যে শ্রেষ্ঠ। অত্র কারণে ‘সমুদ্রের প্রতি’ ইহার চেয়ে উচ্চতর স্থানে অধিষ্ঠিত—কিন্তু সমুদ্রের কবিতায় যদি সমুদ্রের বিশেষ রূপ, বিশেষ স্পর্শ, বিশেষ সংগীত অনিবার্য হয়—তবে সিদ্ধুত্তরঙ্গ কেবল যে রবীন্দ্রনাথের সমুদ্রবিষয়ক কবিতাগুলির মধ্যে শ্রেষ্ঠ তাহা নয়, বাঙলা ভাষাতেই ইহা শ্রেষ্ঠ সামুদ্রিক কবিতা। ইংরেজি সাহিত্যে যে শ্রেণীর সামুদ্রিক কবিতা আছে, বাঙলা ভাষায় তাহার একান্ত অভাব—তার কারণ বাঙালী সমুদ্রচারী, সমুদ্রবিলাসী, সমুদ্রলালিত জাতি নহে। সমুদ্রকে আমরা কদাচিৎ দেখি, দূর হইতে দেখি—তাহার সহস্র মূর্তির সঙ্গে আমাদের পরিচয় নাই। সেই জন্য ‘সমুদ্রের’ কবিতা বাঙালী কবির হাতে সমুদ্রের রূপের কবিতা না হইয়া তাহার স্বরূপের বা ভাবমূর্তির কবিতা হইয়া ওঠে। ইংরেজি কবিতায় সমুদ্রের লবণাস্পর্শ, তাহার ভাণ্ড দোল, তাহার প্রলয় নৃত্য পাই, অথবা তাহার মুগ্ধ শান্ত শিশুসম রূপ পাই; যেভাবেই পাই, বিশিষ্টভাবে সমুদ্রকেই পাই—বাঙলায় তেমন সম্ভব নহে। সিদ্ধুত্তরঙ্গ কবিতায় বাঙলা কাব্যের সেই অভাব কিঞ্চিৎ পূর্ণ হইয়াছে। ইহা বিশেষভাবে সমুদ্রের কবিতা—সমুদ্রকে উপলক্ষ্য করিয়া কবির ভাবনার প্রকাশ মাত্র নয়। ইহার বুকফাটা ছন্দের উদার নৈরাশ্রে মজ্জমান জাহাজের ঝঞ্ঝাৎকণ্ঠে অস্তিম ক্রন্দন ধ্বনিত; জড়ে ও জীবে, বিশ্বের মঙ্গলময় পরিণামে ও আপাত নিষ্ঠুর ক্রিয়ায় যে মন্বন চলিতেছে—তাহার আন্দোলন অনুভূত হয় ছন্দ ব্যবহারে। শ্লোকের প্রথম চারটি ছত্র অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র, যেন তাহা ঝড়ের প্রাথমিক ঝাপটা; কিন্তু তারপরেই দীর্ঘায়ত চারটা ছত্র আসল ঝড়টার মতো একেবারে ঘাড়ের উপরে আসিয়া পড়ে, বাচিলাম কি মরিলাম স্থির করিবার আগেই সে নিদারুণ ঝাপট চলিয়া যায়—তখন আঁধার ক্ষুদ্রতর ছটা ছত্র অপেক্ষাকৃত সূস্থ অবস্থা। শেষে একটি একক ছত্র—একটু নিশ্বাস ফেলিবার সুযোগ—

দাঁড়াইয়া কর্ণধার তরীর মাথায়।

ছন্দে ভাবে ছবিতে সমুদ্রের এমন অনিবার্য-কবিতা বাঙলা সাহিত্যে আর নাই—এই স্বীকৃতি করিয়া আমার রসবিশ্বয় পুনরায় প্রকাশ করিলাম।

## সোনার তরী

সোনার তরীতে আসিয়া কবির কাব্যপ্রতিভা পরিণতি লাভ করিয়াছে। ইতিপূর্বের কাব্যগ্রন্থে দু-চারটা করিয়া ভালো কবিতা থাকিলেও, মোটের উপর সে কাব্যশুলিকে কাব্যসাধনার উত্তীর্ণপর্ব বলা যাইতে পারে। এই পরিণতির সঙ্গে কবিপ্রতিভার যে স্বভাব মগ্নচৈতন্যলোকে পূর্বে গুপ্তপ্রায় ছিল তাহা অনেকটা প্রকাশিত হইয়া পড়িয়াছে। এই স্বভাবের ধারীকে অনুসরণ করিতে পারিলে কবিকে সহজে বুঝা যাইবে। তার আগে কবির লিখিত হইখানি পত্র পড়িয়া দেখা যাক।

প্রথম পত্র :

“মানসী সম্বন্ধে লিখেছ যে, তার মধ্যে একটা Despair এবং Resignation-এর ভাব প্রবল, সেই কথাটা আমি ভাবছিলুম। কড়ি ও কোমলের সমালোচনার আশু বখন বলেছিলেন, জীবনের প্রতি দৃঢ় আসক্তিই আমার কবিত্বের মূলমন্ত্র, তখন হঠাৎ একবার মনে হয়েছিল, হতেও পারে। এখন এক-একবার মনে হয়, আমার মধ্যে ছোটো বিপরীত শক্তির দ্বন্দ্ব চলছে। একটা আমাকে সর্বদা বিশ্রাম এবং পরিসমাপ্তির দিকে আহ্বান করছে, আর-একটা আমাকে কিছুতে বিশ্রাম করতে দিচ্ছে না। আমার ভারতবর্ষীয় শাস্ত্র প্রকৃতিকে যুরোপের চাঞ্চল্য সর্বদা আঘাত করছে—সেইজন্তে এক দিকে বেদনা, আর-এক দিকে বৈরাগ্য। এক দিকে কবিতা, আর-এক দিকে ফিলজফি। এক দিকে দেশের প্রতি ভালোবাসা, আর-এক দিকে দেশহিতৈষিতার প্রতি উপহাস। এক দিকে কর্মের প্রতি আসক্তি, আর-এক দিকে চিন্তার প্রতি আকর্ষণ। এই জন্ত সবগুণ জড়িয়ে একটা নিষ্ফলতা এবং ঔদাস্য।”

—১৮৯৮, ২২ জানুয়ারী ; সব্জপত্র, ১৩২৫

দ্বিতীয় পত্র :

“আমি সজ্জি বুঝতে পারি নে আমার মনে সুখঃখ-বিরহমিলন-পূর্ণ ভালোবাসা প্রবল, না সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষা প্রবল। আমার বোধ হয় সৌন্দর্যের আকাঙ্ক্ষা আধ্যাত্মিকজাতীয় উদাসীন-গৃহত্যাগী, নিরাকারের অভিমুখী।



ভালোবাসাটা লৌকিকজাতীয় সাকারে জড়িত। একটা হচ্ছে শেলির স্বাইলার্ক, আর-একটা হচ্ছে ওয়াডসওয়ার্থের স্বাইলার্ক। 'এক জন অনন্ত সুখা প্রার্থনা করছে, আর-এক জন অনন্ত সুখা দান করছে; সুতরাং স্বভাবতই এক জন সম্পূর্ণতার আর-এক জন অসম্পূর্ণতার অভিযুখী। যে-ভালোবাসে সে অভাব-হুঃখ-পীড়িত অসম্পূর্ণ মানুষকে ভালোবাসে, সুতরাং তার অগাধ ক্ষমা সহিষ্ণুতা প্রেমের আবশ্যক; আর যে সৌন্দর্যব্যাকুল, সে পরিপূর্ণতার প্রয়াসী, তার অনন্ত তৃষ্ণা। মানুষের মধ্যে দুই অংশই আছে, অপূর্ণ এবং পূর্ণ, যে যেটা অধিক ক'রে অনুভব করে।' —সবুজপত্র, ১৩২৪, ৪র্থ সংখ্যা

কবি এই দুইখানি পত্র নিজে কাব্যপ্রতিভার বিশ্লেষণ করিয়া সমালোচকের কাজ অনেকটা সহজ করিয়া দিয়াছেন। প্রথম ও দ্বিতীয় পত্রে কোনো অসঙ্গতি নাই। প্রথম পত্রের Despair ও Resignation দ্বিতীয় পত্রের সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষা ব্যতীত আর কিছুই নহে। এবং প্রথম পত্রের জীবনের প্রতি দৃঢ় আসক্তি সুখহুঃখ-বিরহমিলন-পূর্ণ [মানুষের প্রতি] ভালোবাসার নামান্তর মাত্র। এই দুই ধারার দ্বন্দ্ব ও পরিণাম রবীন্দ্রনাথের কাব্যের ইতিহাস, এ কথা আমরা পূর্বে বলিয়াছি। এখন দেখা যাক সোনার তরীতে এই ভাবদ্বন্দ্ব কি আকার লাভ করিয়াছে, এবং পরবর্তী কাব্যের কি ভবিষ্যৎ সূচিত করিতেছে।

## ১

কাব্যে গোড়াতে সোনার তরী, শেষে নিরুদ্দেশ যাত্রা। এই কবিতা দুইটি প্রতিভার ভিন্নমুখী দুটি ধারার প্রতীক। সোনার তরী প্রারম্ভে অবস্থিত হইয়া কবির মানবাভিমুখিতার সুরটি ধরাইয়া দেয়; এবং খুব সম্ভবত, নিরুদ্দেশযাত্রার চূড়ান্ত অবস্থান নিরুদ্দেশ সৌন্দর্যের আকাঙ্ক্ষার প্রবলতা সূচনা করে। বোধ হয় এ দুটি কবিতার অবস্থানের দ্বারা কবি ইহাই জানাইতে চাহেন প্রারম্ভের মানবাভিমুখিতা অন্তত এ কাব্যে সার্থকতা লাভ করে নাই। সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশলোকের আকাঙ্ক্ষার প্রবলতা তাঁহাকে অসম্পূর্ণ মানবের সংসার হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া লইয়া গিয়াছে। প্রথম কবিতাটির ইতিহাস গল্পে খোঁজা যাক।

“আমাদের চরের মধ্যে নদীর জল প্রবেশ করেছে। হুঃখা নোকা বোঝাই করে কাঁচা ধান কেটে নিয়ে আসচে, আমার বোটের পাশ দিয়ে তাদের নোকা

ঘাটে আর ক্রমাগত হাহাকার শুনতে পাচ্ছি—যখন আর কয়দিন থাকলে ধান পাকতো তখন কাঁচা ধান কেটে আনা চাষার পক্ষে কি নিদারুণ তা বুঝতেই পারা যায়!” —ছিন্নপত্র ১৪৮

প্রথম বর্ষার এই রকম একটি করুণ দৃশ্য সোনার তরী কবিতাটির জন্মলগ্নে। অতএব দেখা যাইতেছে ধান সোনার বর্ণ নহে, নিতান্তই সবুজ।

কবি তাঁহার এক আঁটি সোনার ধান লইয়া নিজের জীবনের ক্ষুদ্র ঘাটটিতে, ক্ষুদ্রতর অভিজ্ঞতার দ্বারা বেষ্টিত হইয়া বসিয়া আছেন। সম্মুখের কালশ্রোত জগতের বৃহৎ-জীবনমাত্রার প্রতি ধাবিত; বড় বড় নৌকার আনাগোনা সেই মহা জীবনমাত্রার আভাস বহন করিয়া আনিতেছে। কবি সেই বৃহৎ জীবনের জন্ত উৎসুক, মাঝি নৌকা তীরে ডিড়াইল; কবির দান, তাঁহার সাধনার ফসল, একান্ত হইয়া যাহা তাঁহাকে গণ্ডিবদ্ধ করিয়া রাখিয়াছিল, মাঝি তাহা তুলিয়া লইল, কিন্তু সাধকের স্থান আর হইল না। কবিতাটির প্রাণ এই করুণ রসে। কবির হৃৎকিসের! এতদিন নদীকূলে যাহা লইয়া তিনি আর-সমস্ত তুলিয়া-ছিলেন সে সমস্তই সোনার তরীর মাঝি তুলিয়া লইয়া গেল। এই প্রিয়বস্তু-বিচ্ছেদের হৃৎকবির।

কিন্তু সোনার তরীতে উঠিয়া পড়িবার সময় তাঁহার এখনো হয় নাই। এখনো তাঁহাকে এই শূন্য নদীর তীরে পড়িয়া থাকিয়া এই ছোটো খেতে একাকী সাধনা করিয়া আরো অনেক ফসল ফলাইতে হইবে, তবে না তাঁহাকে মাঝি তুলিয়া লইবে। অপূর্ণ জীবনের এক আঁটি ফসল দিয়া তাঁহার নিষ্কৃতি নাই। কিন্তু এ সত্য তাঁহার কাঁছে উদ্ঘাটিত হয় নাই। তাহা হইলে দেখা গেল, সোনার তরী মানবের বৃহৎ জীবনের আভাস বহন করিয়া আনিল, কিন্তু কবির স্থান তাহাতে হইল না। তবে সেই জীবনের সুবাদ যে তিনি লাভ করিলেন, মনে যে তাঁহার ব্যাকুলতা জাগিল, আপাতত এইটুকুই সাধনা।

কবিতাটি চিত্ররস প্রধান। পদ্মাতীরের অতি পুরাতন একটি ঘটনাকে অপূর্ণ শব্দ-সঙ্গতি ও ছান্দো-মাহাত্ম্যে আশ্চর্য চিত্রসম্পদ দান করা হইয়াছে। ইহা প্রধানত একটি নিখুঁত চিত্র, ইহাতে যে করুণ রস আছে তাহা আমাদের চিত্তে সঞ্চারিত হইয়া গিয়া সেখানে এক অলৌকিক মায়াময় করুণ ব্যঞ্জনা জাগাইয়া দেয়।

শৈশব সন্ধ্যা কবিতাটিতেও এই বৃহৎ জীবনের আভাস। ইহাতে তিনটি স্তর। প্রথমে—

সহসা উঠিল গাহি কোন্ খান হ'তে  
বন-অন্ধকারঘন কোন্ গ্রাম পথে  
ষেতে যেতে গৃহমুখে বালক পথিক।

তারপরে সন্ধ্যায় গৃহমুখী বালকের কণ্ঠস্বর শুনিয়া  
মনে পড়ে সেই সন্ধ্যাবেলা

শৈশবের।

তৃতীয়স্তরে, নিজের শৈশবকে বিশ্বময় বিস্তৃত করিয়া অনুভব ;

দাঁড়াইয়া অন্ধকারে  
দেখিছু নক্ষত্রালোকে, অসীম সংসারের  
রয়েছে পৃথিবী ভরি বালিকা বালক,  
সন্ধ্যাশয্যা মার মুখ, দীপের আলোক।

এখানে দুটি ব্যাপার লক্ষ্য করিতে হইবে : প্রথমত, এই বিশ্বজীবনের অন্তিম কবির নিকটে কল্পনা মাত্র ; দ্বিতীয়ত, নিজের জীবন হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া ইহাকে দেখিবার শক্তি নাই ! এই বৃহৎ জীবন এখনো কবির নিকটে স্বয়ংনির্ভর ও বাস্তব হইয়া ওঠে নাই।

“আমার শৈশব সন্ধ্যা কবিতায় বোঝ হয় কতকটা এইভাবে প্রকাশ করতে চেয়েছিলুম। কথাটা সংক্ষেপে এই যে, মানুষ ক্ষুদ্র এবং ক্ষণস্থায়ী অথচ ভালোমন্দ এবং সুখদুঃখ-পরিপূর্ণ জীবনের প্রবাহ সেই পুরাতন কলধ্বরে চিরদিন চলছে ও চলবে—নগরের প্রান্তে সন্ধ্যার অন্ধকারে সেই চিরন্তন কলধ্বনি শুনতে পাওয়া যাচ্ছে।” —ছিন্নপত্র ২৬৯

এই ক্ষুদ্র জীবন ও চিরন্তন কলধ্বনি ব্যক্তিগত জীবন ও বিশ্বজীবন ব্যতীত আর কিছুই নহে, একটির পটভূমিতে আর-একটি; একটিকে দেখিয়া আর-একটিকে মনে পড়িয়া যায় ; একটি প্রত্যক্ষ, অপরিচিত কেবলমাত্র আভাস।

বৈষ্ণব-কবিতাতে মানবসমাজের প্রতি প্রীতি কবির চিত্তে উর্ধ্বল হইয়া উঠিয়াছে। ষাঁহার বৈষ্ণবপদাবলীকে মানবসংসার হইতে বঞ্চিত করিয়া, কেবল ভগবান ও ভক্তের উপভোগে নিয়োগ করিতে চান কবি। ষাঁহাদের সহিত একমত নহেন। ভক্ত ও ভগবান সংসারকে অতিক্রম করিয়া নাই। “এই গানগুলির এমনই

মোহ যে ইহাতে ভক্ত, ভগবান্‌ও মানবসমাজ একীভূত হইয়া যায়—একের প্রেম হইতে অনেকের প্রেমে যাইবার সিংহাসার ইহাতে বন্ধ নয়। সেই জন্ত যাহারা এ প্রেমকে মাহুষের প্রয়োজন হইতে নির্বাসিত করিয়া রাখিতে চান তাঁহারি  
• কুপার পাত্র ।

এই প্রেম-গীতি-হার

গাঁথা হয় নর-নারী-মিলন-মেলায়,

কেহ দেয় তারে, কেহ বঁধুর গলায় ।

• দেবতারে যাহা দিতে পুরি, দিই তাই •

প্রিয়জনে, প্রিয়জনে যাহা দিতে পাই

• তাই দিই দেবতারে ; আর পাবো কোথা ।

দেবতারে প্রিয় করি, প্রিয়েয়ে দেবতা ।

যেতে নাহি দিব কবিতার মূল ভাবটি পৃথিবীর প্রতি, জীবনের প্রতি গভীর আসক্তি। আবার সে আসক্তি বিজ্ঞ বয়ঃপ্রাপ্তের নহে। জীবনের অভিজ্ঞতা যাহার খানিকটা জন্মিয়াছে সে জানে, ‘জন্মিলে মরিতে হবে, অমর কে কোথা ভবে’ কিন্তু চারি বছরের মেয়ে বৃদ্ধিতেই পারে না কেন যে তাহার পিতা তাহাকে ছাড়িয়া যাইবে। তাহার হৃদয়ের ব্যাকুল আগ্রহ সঙ্কেও স্নেহময় পিতা ছাড়িয়া যান। ইহাই দুঃখের রহস্য। এই শিশুকন্তার ক্রন্দন আমাদের সকলের জীবনেই রহিয়াছে। পৃথিবীর বয়সের তুলনায় আমরা শিশু বই কি! এখানে কবির চিত্ত তাঁহার শিশুকন্তার মত বহুকালের পৃথিবীকে, প্রিয় বস্তুকে, অপস্রম্যমান সৌন্দর্যকে আঁকড়াইয়া ধরিয়া রাখিতে চেষ্টা করিতেছে।

তাঁহার চোখে—

কী গভীর দুঃখে মগ্ন সমস্ত আকাশ,

সমস্ত পৃথিবী। চলিতেছি যতদূর

শুনিতেছি একমাত্র মর্মান্তিক সুর

“যেতে আমি দিবি না তোমায়।”

বহুকরা মাহুষের জননী ; সন্তানের দুঃখে তিনিও দুঃখিত। এই ভাবটিও মূল ভাবটির আনুষঙ্গিক।

বসুন্ধরা বসিয়া আছেন এলোচুলে  
দূরব্যাপী শিশুক্লেদে জাহ্নবীর কুলে  
একখানি রোদ্রপীত হিরণ্য অঞ্চল  
বন্ধে টানি দিয়া ...

৭ তাঁর সেই ম্লান মুখখানি  
সেই দ্বারপ্রান্তে লীন, স্তব্ধ মর্মাহত  
মোর চারি বৎসরের কণ্ঠটির মত।

পৃথিবী দরিদ্রা, স্বর্গের অমৃত তাহার নাই, সে প্রাণপণ বলে সেই অমৃতের  
আভাস মাত্র দিতে পারে। পৃথিবীর সন্নেহ অক্ষমতা ও তাহার প্রতি আকর্ষণের  
ভাব নিম্নলিখিত কয়েকটি সনেটে প্রকাশ পাইয়াছে। মায়াবাদ, খেলা, বন্ধন,  
গতি, অক্ষমা, দরিদ্রা, আত্মসমর্পণ।

বসুন্ধরা একটি অপূর্ব কবিতা। বিজ্ঞানের কোনো একটি মতবাদের সহিত  
স্বসজ্জত অথচ পরিপূর্ণভাবে কাব্য, এমন কবিতা প্রায়ই দেখা যায় না। ইহাতে  
বিশ্বকে জানিবার হৃদম আকাঙ্ক্ষার সহিত, অন্তঃপুরবাসিনী ধরিত্রীকে জড়াইয়া  
থাকিবার ব্যাকুল আগ্রহ টানা-মোড়েনের মত বুনিয়া গিয়া বিচিত্র এক রসের  
সৃষ্টি করিয়াছে। এক দিকে—

নিখিলের সেই  
বিচিত্র আনন্দ যত এক মুহূর্তেই  
একত্রে করিব আশ্বাদন, এক হ'য়ে  
সকলের সনে।

কিন্তু—

এখনো মিটেনি আশা,  
এখনো তোমার স্তন-অমৃত পিপাসা  
মুখেতে রয়েছে লাগি।...  
এখনো তোমার বুকে আছি শিশুপ্রায়  
মুখপানে চেয়ে।

কবি নিজেই এই ভাবটিকে গড়ে ব্যক্ত করিয়াছেন।

“এক সময়ে যখন আমি এই পৃথিবীর সঙ্গে এক হয়ে ছিলাম, যখন আমার উপরে সবুজ ঘাস উঠত, শরভের আলো পড়ত, স্বর্ষকিরণে আমার হৃদয়বিস্তৃত শ্রামল অঙ্গের প্রত্যেক রোমকূপ থেকে যৌবনের স্নগন্ধ উত্থাপ উথিত হতে থাকত, আমি কত দূরদূরান্তর কত দেশদেশান্তরের জলস্থলপর্বত ব্যাপ্ত করে উজ্জ্বল আকাশের নিচে নিস্তব্ধভাবে শুয়ে পড়ে থাকতুম, তখন শরৎস্বর্ষালোকে আমার বৃহৎ সর্বাঙ্গে যে একটি আত্মন্দরস একটি জীবনীশক্তি অত্যন্ত অব্যক্ত অর্ধচেতন এবং অত্যন্ত প্রকাশ্যভাবে সঞ্চারিত হতে থাকত তাই যেন থানিকটা মনে পড়ে। আমার এই ধৈর্য মনের ভাব এ যেন এই প্রতিনিয়ত অঙ্কুরিত মুকুলিত পুলকিত স্বর্ষসনাথী আদিশ পৃথিবীর ভাব। যেন আমার এই চেতনার প্রবাহ, পৃথিবীর প্রত্যেক ঘাসে এবং গাছের শিকড়ে শিকড়ে শিরায় শিরায় ধীরে ধীরে প্রবাহিত হচ্ছে—সমস্ত শব্দক্ষেত্র রোমাঞ্চিত হয়ে উঠছে এবং নারকেল গাছের প্রত্যেক পাতা জীবনের আবেগে ধ্বংস করে কাঁপছে।” —ছিন্নপত্র, পৃ. ১১৪

এবার পড়ে দেখা যাক, এই ভাবটি কি ভাবে প্রকাশিত হইয়াছে।

আমার পৃথিবী তুমি

বহু বরষের ; তৌমধর মৃত্তিকাসনে  
আমারে মিশায়ে ল'য়ে অনন্ত গগনে  
অশ্রান্ত চরণে, করিয়াছ প্রদক্ষিণ  
সবিতুমণ্ডল, অসংখ্য রজনীদিন  
যুগযুগান্তর ধরি ; আমার মাঝারে  
উঠিয়াছে তৃণ ভব, পুষ্প ভারে ভারে  
ফুটিয়াছে, বর্ষণ করেছে তরুরাজি  
পত্রফুলফল গন্ধরেণু। তাই আজি  
কোনোদিন আনমনে বসিয়া একাকী

পদ্মাতীরে, সম্মুখে মেলিয়া মুগ্ধ আঁখি  
সর্ব অঙ্গে সর্ব মনে অমুভব করি  
তোমার মৃত্তিকামাঝে কেমনে শিহরি  
; উঠিতেছে তৃণাকুর, তোমার অন্তরে

কী জীবন রসধারা অহনিশি ধরে

করিতেছে সঞ্চরণ ;...

কবিতাটির প্রথম অংশ কবির মানসভ্রমণের চিত্রে পূর্ণ। কবি কল্পনায় নব নব রাজ্য দর্শন করিয়া বেড়াইতেছেন, কিন্তু এখনো ইহা মানসভ্রমণ মাত্র। গৃহের তৃষ্ণা মিটিলে তবে 'বাহিরের প্রতি টান সত্য হইয়া দেখা দেয়। ইহাতে ঘরের টানটাই বাস্তব, বাহিরের জিজ্ঞাসা কেবলমাত্র আকাঙ্ক্ষা। বিশ্বের বৈচিত্র্যের জ্ঞান আকুলতা এবং ঘরের প্রতি বালকোচিত অসহায় ও করুণ আশঙ্কির সম্মিলনে যে রসসঙ্গম হইয়াছে—ইহাতেই কবিতাটির বিশেষত্ব।

এই সূদীর্ঘ কবিতাটি অনেকখানিই পৃথিবীর নানা দৃশ্যের বর্ণনায় পরিপূর্ণ। মানসভ্রমণের অংশটা পড়িলেই বর্ণনার মধ্যে কেনন বড় বড় ফাঁক চোখে পড়ে। কিন্তু তাহার পাশেই পদ্মাতীরের বর্ণনায় কি প্রভেদ! একখানি ছবি পাঠকের দৃষ্টিতে পরিস্ফুট হইয়া ওঠে, যে ছবি কবি বহুবার দেখিয়াছেন, কবির জীবনের সহিত যাহা বহুকালের সহবাসে একীভূত হইয়াছে।

হেরি যবে সন্মুখেতে সন্ধ্যার কিরণে  
বিশাল প্রান্তর, যবে ফিরে গাভীগুলি  
দূর গোষ্ঠে, মাঠপথে উড়াইয়া ধূলি,  
তরু-ঘেরা গ্রাম হ'তে উঠে ধূম-লেখা  
সন্ধ্যাকাশে ; যবে চন্দ্র দূরে দেয় দেখা  
শ্রান্ত পথিকের মত অতি ধীরে ধীরে  
নদীপ্রান্তে জনশূন্য বালুকার তীরে।

কিন্তু—

শরৎ-কিরণ

পড়ে যবে পক্ষীর্ষ স্বর্ণক্ষেত্রপরে,  
নারিকেলদলগুলি কাঁপে বায়ুভরে  
আলোকে ঝিকিয়া...:

জগতে নানা কবি সমুদ্রকে বিভিন্ন ভাবে দেখিয়াছেন। সোনার তরীর কবির সমুদ্র, কবির জননী, শুধু তাহাই নহে, সে সদৃশ পৃথিবীর আদিম জননী ; এ বিষয়ে কবির একখানি চিঠিতে আছে—

এই পৃথিবীর সঙ্গে সমুদ্রের সঙ্গে আমাদের যে একটা বহুকালের গভীর আত্মীয়তা আছে, নির্জনে প্রকৃতির সঙ্গে যুগ্মযুগ্ম করে অন্তরের মধ্যে অনুভব না করলে সে কি কিছুতেই বোঝা যায়! পৃথিবীতে যখন মাটি ছিল না, সমুদ্র একেবারে একলা ছিল, আমার আজকেকার এই চঞ্চল হৃদয় তখনকার সেই জনশূন্য জলরাশির মধ্যে অব্যক্তভাবে তরঙ্গিত হতে থাকত; সমুদ্রের দিকে চেয়ে তার একতান কলধ্বনিস্থানে তা যেন বোঝা যায়। আমার অন্তর-সমুদ্রও আজ একলা বসে বসে সেইরকম তরঙ্গিত হচ্ছে, তার ভিতরে ভিতরে কি একটা যেন সৃজিত হয়ে উঠছে। কত অনির্দিষ্ট আশা, অক্লরণ আশঙ্কা, কত রকমের প্রলয়, কত স্বর্গ নরক, কত বিশ্বাস সন্দেহ, কত লোকাভীত, প্রত্যাশাভীত, প্রমাণাভীত অনুভব এবং অনুমান, সৌন্দর্যের অপার রহস্য, প্রেমের অতল অতৃপ্তি—মানব-মনের জড়িত জটিল সহস্র রকমের অপূর্ব অপরিমেয় ব্যাপার।” —ছিন্নপত্র, পৃ. ১৩২

এখন দেখা যাক, এই ভাবটি কেমন করিয়া কাব্যে প্রকাশিত হইয়াছে।

মনে হয়, যেন মনে পড়ে—

যখন বিলীন ভাবে ছিহ্ন ওই বিরাট জঠরে  
অজাত ভূবন-ভ্রমণমাঝে, লক্ষকোটি বর্ষ ধরে  
ওই তব অবিশ্রাম কলতান অন্তরে অন্তরে  
মুদ্রিত হইয়া গেছে...

আবার—

মানব-হৃদয়-সিক্ততলে

যেন নব মহাদেশ সৃজন হতেছে পলে পলে •

আপনি সে নাহি জানেন। শুধু অর্ধ অনুভব তারি

ব্যাকুল করেছে তারে, মনে তার দিয়েছে সঞ্চারি

আকারপ্রকারহীন তৃপ্তিহীন এক মহা আশা

প্রমাণের অগোচর, প্রত্যক্ষের বাহিরেতে বাসা।

এখানে ভূর্জয় সিক্ত সহিত কবির আত্মীয়তার সন্ধ, সে সন্ধ শিশু ও জননীর। কবি নিঃসন্ত অসহায় শিশুর মত আদিম জননীর নিকটে সন্ধরণ তাহার বর্ণিতছেন—



জান কি তোমার ধরাভূমি  
পীড়ায় পীড়িত। আজি কিরিতেছে এপাশ ওপাশ,  
চক্ষে বহে অশ্রুধারা, ঘন ঘন বহে উষ্ণ শ্বাস।

তাই—

সিদ্ধ মাতৃপাণি  
চিন্তাতপ্ত ভালে তার ভালে ভালে বারংবার হানি...  
বলো তারে “শান্তি, শান্তি”, বলো তারে “ঘুমা, ঘুমা, ঘুমা।”

এ আবেদন নীড়কাতর বৃহৎ জগতের সহিত অর্ধপরিচিত বালকের, যে সুর  
পূর্বের কয়েকটি কবিতায় আমবা দেখিয়াছি।

সমুদ্রের প্রতি কবিতাটি দুই অংশে বিভক্ত। প্রথম অংশে সমুদ্র ও পৃথিবী;  
সমুদ্র মাতা, পৃথিবী একমাত্র কন্যা। সমুদ্র ও পৃথিবীর নানা প্রাকৃতিকদৃশ্য-  
বৈচিত্র্যকে মাতা ও শিশুকন্যার নানা ভাবে ব্যক্ত করা হইয়াছে। কখনো  
আশা, কখনো শঙ্কা, কখনো মহেন্দ্রমন্দিরপানে অন্তরের অনন্ত প্রার্থনা, কখনো  
স্নেহকোমল কোশলে সমুদ্র মাতার হ্রায় পৃথিবীকে বেঁটন কবিতা ধরিতেছে, আবার  
কখনো স্নেহগর্বস্থে ধরিত্রীর নির্মল ললাট আশীর্বাদে আর্জ করিয়া যাইতেছে।  
মাঝে মাঝে সমুদ্র স্নেহক্ষুধার প্রচণ্ড পীড়নে জাহাকে চাপিয়া ধরিতেছে, আবার  
পরক্ষণেই নিতান্ত অপরাধীর হ্রায় পদতলে আসিয়া পড়িতেছে। মাতা ও কন্যার  
ভাব অভিব্যক্তির বর্ণনায় কবি সাঁইত্রিশটি ছন্দ লইয়াছেন। যখন দুইটি পদার্থ  
ভিন্ন প্রকৃতির হয়, অথচ সেই আপাত পার্থক্যের মধ্যেও একটি গূঢ় ঐক্য থাকে,  
তখন তাহাদের মধ্যে উপমা চলিতে পাবে, কিন্তু সর্বদাই দৃষ্টি রাখা দরকার উপমার  
সীমার মধ্যে তাহাদের আকৃতি ও প্রকৃতি বিকৃত হইয়া না যায়। এখন, সমুদ্র  
ও পৃথিবী এই দুইটি পদার্থকে মাতা ও কন্যার সকল ভাবভঙ্গীতে কিছুদূর  
পরস্পর বর্ণনা করা চলে, তাহার বেশি গেলে অস্বাভাবিক হইয়া পড়ে। আমাদের  
মনে হয়, অতি উপমার চাপে এই স্বাভাবিকত্ব কিয়ৎ পরিমাণে বিকৃত হইয়া  
পড়িয়াছে।

কিন্তু শেষাংশের দোষ ইহার চেয়েও গুরুতর। কবিতাটির প্রথমাংশ কল্পনা  
ও ভাবের যে উচ্চগ্রামে আরক্ত হইয়াছে, পরিসমাপ্তিতে তাহা রক্ষিত হয় নাই।  
মধ্যমাংশে পৃথিবীর শিশু-কবি আদিম জননীর ভাষা যেন কিছু কিছু বৃদ্ধিতে

পারিতেছেন, এবং যখন ওই বিরাট জঠরে বিলীন হইয়াছিলেন তখনকার কথা স্মরণ করিতেছিলেন। সমুদ্রে যেমন এক সময়ে মহাদেশ জাগিতেছিল, তেমনি তিনি অনুভব করিতেছেন, মানবহৃদয়সিঙ্কতলেও একটা বিরাট সৃষ্টি চলিতেছে। যদিও কবি তাহার প্রত্যক্ষ প্রমাণ কিছু দিতে পারেন না। অবশেষে কবি সমুদ্রে সন্ধান করিয়া বলিতেছেন যে, তোমার পৃথিবী পীড়ায় আজ পীড়িত, চক্রে তাহার অশ্রু, ঘন ঘন তাহার উচ্ছ্বাস, সে তৃষিত, সে যেন বিকারের মরীচিকা-জালে পথ হারাইয়াছে, অতএব

অন্তল গভীরে তব

অস্তর হইতে কহ সাধনার বাক্য অভিনব

আঁবাটের জলদীপ্তির মত...

পাঠক যখন আদি জননীর সাধনাবাক্যের জন্ত উৎসুক হইয়া ওঠে, তখন সে কি শোনে—

শান্তি, শান্তি—ঘুমা, ঘুমা, ঘুমা।

ইহা এমন কি সাধনার! অস্তত এমন তুচ্ছ সাধনা আদিম জননীর যোগ্য নহে। প্রথম হইতে পাঠকের মনে যে উৎসুক্য ও আশা জন্মিয়া উঠিতেছিল, হ্রবল পরিসমাপ্তিতে তাহা একেবারে ভাঙিয়া না পড়িলেও পাঠকে বড়ই নিরাশ করিয়া দেয়। রবীন্দ্রনাথের অনেক শ্রেষ্ঠ ও দীর্ঘ কবিতা শেষাংশে এই রকম একান্ত হ্রবল। দেউল, বিশ্বনৃত্য, পুরস্কার প্রভৃতি কবিতার আলোচনা বাহুল্য বোধে করা হইল না, এগুলিও উপরি-উক্ত মূল ভাবের অন্তর্গত।

২

কবির প্রতিভার মূল দুইটি ধারার একটির আলোচনা করিলাম; কবি যাহাকে বলিয়াছেন জীবনের প্রতি দৃঢ় আসক্তি এবং সুখঃখপূর্ণ অসম্পূর্ণ মানবের প্রতি ভালোবাসা; দ্বিতীয় ধারাটিকে কবি বলিয়াছেন—একটি Despair ও Resignation-এর ভাব। ইহা সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাজ্ঞা; ইহা মানুষের অসম্পূর্ণ জগৎ হইতে সম্পূর্ণ Ideal লোকের দিকে কবিকে আকর্ষণ করিয়া লইয়া যায়।

সোনার তরীর শেষতম নিরুদ্দেশ যাত্রায় ইহার আভাস। গোড়ার কবিতার মত এটিতেও সোনার তরী, সেই নদী, কেবল তাহাতে নাবিকাটি অপেক্ষাকৃত

মনোরম। কিন্তু এ তরী সোনার ধান, অর্থাৎ মানুষের ঘেটুকু পূর্ণতা, Ideal বহন করিয়া অসম্পূর্ণ মানুষকে ফেলিয়া রাখিয়া যায় না। এ তরী স্বয়ং অসম্পূর্ণ কবিকে নিরুদ্দিষ্ট সৌন্দর্যের আদর্শলোকে বহন করিয়া লইয়া যায়। মানুষের সংসারের দিকে এ তরীর গতি নয়, ইহার লক্ষ্য—

উর্মিমুখর সাগরের পার,  
মেঘচুষিত অন্তর্গিরির  
চরণতলে।

এ তরীর বাজীর চোখে পড়ে—

পশ্চিমপানে অসীম সাগর  
চঞ্চল আলো আশার মতন  
কাঁপিছে জলে।

মনে আশা হয়—

আছে কি হোথায় নবীন জীবন,  
আশার স্বপন ফলে কি হোথায়,  
সোনার ফলে।

ইহার লক্ষ্য একটি অখণ্ড সম্পূর্ণতায়—

মিথ মরণ আছে কি হোথায়,  
আছে কি শাস্তি, আছে কি সুখি  
তিমিরডালে।

ইহার লক্ষ্য সৌন্দর্যলোক, নিরুদ্দিষ্ট সৌন্দর্যলোক, এবং নিরুদ্দিষ্ট সৌন্দর্যের সম্পূর্ণলোক। গোড়ার কবিতাটি হইতে ইহা মূলত ভিন্ন।

আকাশের চাঁদ ও পরশ-পাথর দুটি কবিতাই এই এক ভাবকে প্রকাশ করিতেছে। একজন অপ্রাপ্য আকাশের চাঁদের সাধনায়, আর-একজন ছত্ৰাপ্য পরশ-পাথরের সন্ধানে জীবনের সহজ-দুর্লভ ছোটখাট আনন্দগুলিকে মাটি করিয়া দিল। জীবনকে অতিক্রম করিয়া একটা অলৌকিক আদর্শের সাধনায় ক্লান্ত ও হতাশ হইয়া জীবনের শেষে ইচ্ছা একদিন পৃথিবীর দিকে তাকাইয়া দেখে, কি ভুল তাহায়া করিয়াছে। জীবন কত সুন্দর, কিন্তু সুযোগ ঠগিয়া গেলো তাহা

কত হুলভ ! তাহারা আর আকাশের চাঁদ চাহে না, পরশ-পাথর চাহে না,  
জীবনের ক্ষণিক অমরতার স্বাদের জন্ত তখন তাহাদের ব্যাকুলতা !

পথিকেরা এসে তাহারে শুধায়

‘কে তুমি কাঁদিছ বসি ?’

সে কেবল বলে নয়নের জলে

‘হাতে পাই নাই শশী ।’

দ্বিতীয় শ্লোকে সংসারের মধুরতার বর্ণনা—

এই পথে গৃহে কত আনাগোনা •

কত ভালোবাসাবাসি,

সংসারস্থ কাছে কাছে তার

কত আসে যায় ভাসি,

মুখ ফিরাইয়া সে রহে বসিয়া

কহে সে নয়নজলে,

‘তোমাদের আমি চাহি না কারেও

শশী চাই করতলে ।’

কিন্তু—

শশী যেথা ছিল সেথাই রহিল

সেও বসে এক ঠাঁই ।

অবশেষে যবে জীবনের দিন

আর বেশি বাকি নাই ।

তখন দেখিল জীবন সুন্দর, পৃথিবী সুন্দর, প্রেম জ্বলন্ত, তখন— •

নিশ্বাস ফেলি রহে আঁখি মেলি

কহে ম্রিয়মাণ মন,

‘শশী নাহি চাই, যদি ফিরে পাই •

আশ্বাস এ জীবন ।’

তখন—

, দেখিল চাহিয়া জীবন পূর্ণ

সুন্দর লোকালয়...

দেখে বহু দূরে ছায়াপুরীসম  
অতীত জীবন-রেখা।...

সোনার জীবন রহিল পড়িয়া  
কোথা সে চলিল ভেসে।  
'শশীর লাগিয়া কাঁদিতে গেল কি  
রবিশশীহীন দেশে।

পরশ-পাথরের ট্রাজেডি আবণ্ড করুণ! সে যে-স্পর্শমণির সন্ধান করিতেছিল,  
কোন্ অনবহিত ক্ষণে তাহার স্পর্শও পাইয়াছিল, কিন্তু অভ্যাশের জড়তা তাহাকে  
চিনিতে না পারিয়া রক্ষা করিতে পারে নাই। হঠাৎ এ ভুল যখন ধরা পড়িল,

সন্ন্যাসী আবার ধীরে পূর্ব পথে যায় ফিরে  
খুঁজিতে নূতন করে হারানো রতন।...

অর্ধেক জীবন খুঁজি কোন্ ক্ষণে চক্ষু বুঁজি  
স্পর্শ লভেছিল যার একপল ভর,  
বাকি অর্ধ ভগ্ন প্রাণ আবার করিছে দান  
ফিরিয়া খুঁজিতে সেই পরশ-পাথর।

এই ক্ষ্যাপাকে সন্ন্যাসী বলা হইল কেন? কারণ সে জীবনের চরম আনন্দকে  
লাভ করিবার জন্ত ভুল পথ ধরিয়াছিল। জীবনের সাধনা সন্ন্যাসের সাধনা নয়,  
সেই জন্তই তাহার এই ব্যর্থতা।

এই দুইটি কবিতাতেই জীবনকে অসক্রিয় করিয়া নিকৃৎশ Ideal-লোক  
খুঁজিবার ব্যর্থতা কবি দেখাইয়াছেন। বুদ্ধিতে ইহার ব্যর্থতা কবি বুঝিলেও  
জীবনে ইহার হাত সম্পূর্ণভাবে তিনি এড়াইতে পারেন নাই।

মানস-সুন্দরী রবীন্দ্রনাথের একটি শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি। এটি বাস্তব ও আদর্শ দুই  
লোকের মধ্যে উভয়। কবির প্রেমদী, কল্পনা ও বাস্তব রাজ্যের গোষ্ঠি-  
আকাশের দিকপ্রান্তশায়িনী সন্ধ্যার নিঃসঙ্গ তারকা; কখনো সে পৃথিবীর দীপ,  
কখনো বা আকাশের তারা। কখনো সে একটি বিশিষ্ট নারীমূর্তিতে ধরা দেয়,  
আবার কখনো মূর্তি দীর্ণ করিয়া বিশ্বের সৌন্দর্য্যটোকে পরিব্যাপ্ত হইয়া যায়।  
বাস্তবলোকে—

কার এত দিব্যজ্ঞান,  
কে বলিতে পারে মোরে নিশ্চয় প্রমাণ—  
পূর্বজন্মে নারী-রূপে ছিলে কি না তুমি  
আমারি জীবনবনে সৌন্দর্যে কুসুমি  
প্রণয়ে বিকশি।

আদর্শলোক—

বিরহে টুটিয়া বাধা  
আজি বিশ্বময় ব্যাপ্ত হলে গেছ, প্রিয়ে,  
তোমারে দেখিতে পাই সর্বত্র চাহিয়ে।  
ধূপ দগ্ধ হয়ে গেছে, গন্ধ বাষ্প তার  
পূর্ণ করি ফেলিয়াছে আজ চারিধার।  
গৃহের বনিতা ছিলে—টুটিয়া আলয়  
বিশ্বের কবিতারূপে হয়েছ উদয়—

এ কবিতাটিতে কবির যুগ্ম ধারার দ্বন্দ্ব বেশ কুটিয়াছে। কবি যাহাকে নিতান্ত ব্যক্তিগত করিয়া, গৃহলক্ষ্মী করিয়া উপভোগ করিতে চান, কোন্ অদৃষ্টের উপহাসে সে বারংবার ব্যক্তিগত এই বাস্তবতাকে উদ্বেদ করিয়া নৈব্যক্তিক রূপ গ্রহণ করে; গৃহের লক্ষ্মী নিরুদ্দেশ সৌন্দর্যলক্ষ্মী হইয়া উঠে।

হৃদয়-যমুনাতেও এই একই সুর। এক হিগাবে ইহা রবীন্দ্রনাথের সমস্ত কবিতার মধ্যে সর্বাঙ্গাঙ্গী ক্রটিহীন। নিজেকে উপভোগ করিবার সমস্ত আয়োজন ইহাতে পরিপূর্ণতম। কবির হৃদয় ইহাতেছে যমুনা; তাহা আবার কূলে কূলে পূর্ণ, তাহাতে আবার—

আজি বর্ষা গাঢ়তম,                      নিবিড় কুন্তলসম  
মেঘ নামিয়াছে মম দুইটি তীরে।

দুই তীর নির্জন এবং মেঘের যবনিকায় আচ্ছন্ন। এমন যমুনায় কেবল একটিমাত্র সে। ইহাতে কবি নিখিল বন্ধন খুলে আপনার কল্পনায় আপনি মগ্ন। যমুনার ধীর গম্ভীর একতীন তরঙ্গধ্বনি প্রতি শ্লোকের পাঁচটি করিয়া এক-শব্দক মিলে স্নন্দরভাবে প্রতিধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে। যমুনার ঐবচিৎসাহীন তরঙ্গধ্বনি, বর্ষার অবিরল বর্ষার, মেঘযবনিকায় আচ্ছন্ন একীভূত বিশ্ব এবং কবির অগ্নসমস্ত-ভোলা

একটিমাত্র ব্যাকুল বাসনা, সমস্তই ছন্দের ও মিলের monotonyর দ্বারা চিত্তে প্রভাব বিস্তার করে।

হৃদয়-যমুনাতে প্রেমের সূচনা ও পরিণাম স্নকোশলে দেখানো হইয়াছে। প্রথম শ্লোকে শুধু ভরিয়া লইবে কুন্ত। যেন হৃদয়-যমুনার জল কুন্ত ভরিবার জন্তই, গৃহকাজের জন্তই; প্রয়োজনের অতিরিক্ত কোনো আবশ্যক যেন তাহার আর নাই। প্রেমের সূচনা তো এই রকমই। সংকোচে সাধ্বসে প্রথম পরিচয়, মুহু মুহু আধ আধ ভাষণ—‘তল তল ছল ছল, কাঁদিলে গভীর জল।’ অর্ধ শক্তিত, মুহু কম্পিত পায়ে আগমন—নূপুরের রিণিকি ঝিনিিকি—মাত্র। প্রেমিকের হৃদয়ে গভীর জল, কিন্তু তাঁর শক্তি প্রায় নীরবতার মতই—তল তল ছল ছল! আর-একজনের হৃদিসংলগ্ন কুন্ত শূন্য, কিন্তু তার পা-ছপুনিও চলে কি না চলে—নূপুর রিণিকি ঝিনি।

দ্বিতীয় শ্লোকে, প্রথম শ্লোকের সে প্রথম পরিচয়ের সংকোচ খানিকটা কাটিয়া গিয়াছে। কলস ভরিবার কথা আর মনে নাই। এখন—

যদি কলস ভাসায়ে জলে বসিয়া থাকিতে চাও

আপনা ভুলে...

এ জলে আর গৃহকার্য সম্পন্ন হইবার নয়। এ যমুনার সমস্ত আবশ্যক যেন এমনি নীরবে আত্মবিস্মৃত হইয়া তাঁরে বসিয়া থাকিবার জন্তই। সেই আত্মবিস্মৃত হুটি কালো আঁখি দিয়া মন কোথায় বাহির হইয়া গিয়াছে, এবং তাহার অঞ্চল যে কখন স্থলিত হইয়া পড়িয়াছে, তাহা মনেও নাই। যে প্রয়োজন সাধনের জন্ত তাহার আগমন, -সে প্রয়োজন ওই ভাসমান কলসের সঙ্গেই কোথায় ভাসিয়া গেল!

তৃতীয় শ্লোকে দেখি—কলস পূর্ণ করাও নহে, কলস ভাসাইয়া বসিয়া থাকাও নহে। প্রণয়ীযুগলের সম্বন্ধ নিবিড় হইয়া আসিয়াছে। এখন—

যদি গাহন করিতে চাহ, এসো নেমে এসো, হেথা

গহনস্তল।

সামাজিক লজ্জাসরমের কথা আর তেমন করিয়া মনে পড়ে না,

নীলাশ্বরে কিবা কাজ, . . . . . তাঁরে ফেলে এসো আজ .

কিন্তু এখনো লজ্জা সম্পূর্ণ যায় নাই; তাই—

ঢেকে দিবে সব লাজ স্ননীল জলে।

আর—

সোহাগ-তরঙ্গরাশিঃ অকুখানি দিবে গ্রাসি

চতুর্থ শ্লোকে—উভয় সত্তা এক হইয়া গিয়াছে—আর কোনো ভেদ চোখে পড়ে না।

যদি মরণ লভিতে চাও, এসো তবে ঝাঁপ দাও

সলিল শাঝে !

প্রেমের পরিণামে এক সত্তা সম্পূর্ণভাবে আর-একটির মধ্যে বিলীন হইয়া গেল। ইহার তল নাই, তীর নাই, ইহা মৃত্যুর মতোই শাস্ত এবং স্নিগ্ধ এবং সুগভীর। ধরিত্রীর দিনরাত্রির দ্বারা ইহা অপরিমেয় এবং সূচনায় যে গীত গান ছিল তাহাও কখন নীরব হইয়া গিয়াছে। জীবনের সকল বন্ধন এবং গৃহের সকল কাজ, আজ তাহার কোথায় !

এই জীবন-অতিক্রমকারী নিরুদ্দেশলোককে অহৈতুক বিষাদের রাজ্য বলা যাইতে পারে। ইহা হৃদয়ে একটি অসীমতার ভাব জাগাইয়া দেয়। প্রকৃতির বিষাদের চিত্র চিত্তে বিষাদময় নিরুদ্দেশলোককে জাগ্রত করিয়া তোলে। এক হিসাবে ইহা সৌন্দর্যলোকও বটে, কারণ জীবনের অসম্পূর্ণতা ক্ষুদ্র খণ্ডতা ইহাতে নাই।

“ভারতবর্ষে যেমন বাধাহীন পরিষ্কার আকাশ, বহুদূরবিস্তৃত সমতলভূমি আছে এমন যুরোপের কোথাও আছে কিনা সন্দেহ। এই জন্তে আমাদের জাতি যেন ব্রহ্ম পৃথিবীর সেই অসীম বৈরাগ্য আবিষ্কার করতে পেরেছে,—এই জন্তে আমাদের পূর্ববর্তীতে কিংবা টোড়িতে সমস্ত বিশাল জগতের ই-হা ধ্বংস যেন ব্যক্ত করছে, কারো ঘরের কথা নয়। পৃথিবীর একটা অংশ আছে, যেটা কর্মপটু, স্নেহশীল, সীমাবদ্ধ, তার ভাবটা আমাদের মনে তেমন প্রভাব বিস্তার করবার অবসর পায় নি; পৃথিবীর যে ভাবটা নির্জন, বিবুল, অসীম, সেই আমাদের উদাসীন করে দিয়েছে। তাই সেতারে যখন ভৈরবীর মীড় টানে আমাদের ভারতবর্ষীয় হৃদয়ে একটা টান পড়ে।”

—ছিন্নপত্র, ১৮৯১, পৃ. ৩২-৩৩

আবার—

“আমাদের এই আপনাদের পৃথিবীর সঙ্গে আর ঐ বহুদূরবর্তী আকাশের সঙ্গে কী একটি স্নেহভারবিনত যৌন মিলন। অনন্তের মধ্যে যে একটি



প্রকাণ্ড চিরবিরহবিবাদ আছে সে এই সন্ধ্যাবেলাকার পরিত্যক্তা পৃথিবীর উপরে  
কী একটি উদাস আলোকে আপনাকে দীপ্ত প্রকাশ করে দেয়—সমস্ত জলে  
স্থলে আকাশে কী একটি ভাষাপরিপূর্ণ নীরবতা !

—ছিন্নপত্র, ১৮৯২, পৃ. ১১৭

এখন, সোনার তরীর মাঝি, নিরুদ্দেশ যাত্রার অপরিচিতা ইহারা কে ?  
এবং ইহারা একই ব্যক্তি কি না ? যদি ইহারা এক ব্যক্তি হয়, তবে এ কে ।  
এবং মানস-সুন্দরীতে যাহার উল্লেখ সে ই বা কে ?

“এই যে উদার

সমুদ্রের নাথখানে হয়ে কর্ণধার  
ভানিয়েছ সুন্দর তরণী, দশ দিশি  
অশ্রুট কল্লোলধ্বনি চির দিবানিশি  
কী কথা বলিছে কিছু নাহি বুঝিবারে,  
এর কোনো কুল আছে ? সৌন্দর্যপাথারে  
যে বেদনা-বায়ু-ভরে ছুটে মনতরী,  
সে বাতাসে কতবার মনে শঙ্কা করি  
ছিন্ন হয়ে গেল বুঝি হৃদয়ের পাল ;  
অভয়আশ্বাসভরা নয়ন বিশাল  
হেরিয়া ভরসা পাই ; বিশ্বাস বিপুল  
জাগে মনে—আছে এক মহা উপকূল  
এই সৌন্দর্যের তটে, বাসনার তীরে  
মোদের দৌহার গৃহ ।

এই কর্ণধার কে ? বর্ণনা দেখিয়া মনে হয় নিরুদ্দেশ যাত্রার নাবিকা  
এবং এ ভিন্ন নহে । বাস্তবিক পক্ষে, এই তিন চিত্রই এক ব্যক্তির, এবং  
এ কবির জীবনদেবতা !

চিত্রাতে জীবনদেবতার কথা স্পষ্ট করিয়া চিত্রিত, সোনার তরীতে  
অস্পষ্টভাবে তাহার পূর্বাভাসপাত । বর্তমান গ্রন্থে জীবনদেবতার আকৃতি  
ও প্রকৃতি কবির নিকটে প্রত্যক্ষ হইয়া ওঠে নাই ; তাই সোনার তরীর  
জীবনদেবতা ছায়াসার এবং তাঁহার ক্রিয়াপদ্ধতিও অত্যন্ত অনির্দিষ্ট । চিত্রাতে

জীবনদেবতা' কি আকার লাভ করিয়াছেন এবং কবির জীবন ও কাব্যের কতখানি তিনি অধিকার করিয়া বসিয়াছেন তাহা যথাস্থানে দেখিব। বর্তমানে জীবনদেবতা কেবল কবির কবিতা ও কল্পনার অধিষ্ঠাত্রী—

আজন্ম-সাধন-ধন সুন্দরী আমার

কবিতা, কল্পনা-লতা।

কখনো বা তিনি প্রকৃতির অন্তর্নিহিত সত্তা—

এখন ভাসিছ তুমি

অনন্তের মাঝে ; স্বর্গ হতে মর্ত্যভূমি •

করিছ বিহার ; সন্ধ্যার কনকবর্ণে •

রাঙিছ অঞ্চল ; উষার গলিত স্বর্ণে

গড়িছ মেখলা ; পূর্ণ তটিনীর জলে

করিছ বিস্তার, তলতল ছলছলে

ললিত যৌবনখানি...

আবার কখনো বা তিনি সোনার তরীর মাঝি হইয়া কবির জীবনের সাধনার ফল বহন করিয়া লইয়া যাইতেছেন। ফল কথা, সোনার তরীর জীবনদেবতা কবির সমগ্র জীবনকে অধিকার করিয়া বসেন নাই, তাঁহার সম্বন্ধে কবির অভিজ্ঞতা সম্পূর্ণ ও সচেতন নহে। সেই জগুই সোনার তরীতে তাঁহার পরিচয় এমন ভাসা-ভাসা, খণ্ডশ, তাহা কোনো একটি বৃহৎ রূপের অন্তর্গত হইয়া অথও, এক ও সচেতন হইয়া উঠে নাই।

৩

সোনার তরীর কয়েকটি কবিতাকে আমরা রূপকথার পর্যায়ে ফেলিতে পারি : বিশ্ববতী, রাজার ছেলে ও রাজার মেয়ে, নিদ্রিতা, সুপ্তোপ্তিতা। এই খাড়াটি 'কড়ি ও কোমল' হইতে সুরু ; তাহার উপকথা, বিষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর, সাতভাই চম্পা এই পর্যায়ের। পরবর্তী কাব্যের ভ্রষ্ট লয়, সব পেয়েছির দেশের অভিজ্ঞতা গভীরতর ও ইঙ্গিত সুদূরতর প্রসারী হইলেও উহাদের ঠাটটি রূপকথার। বর্তমান কাব্যে ইহাদের মূল্য রূপকথার মারফতে কবির নিজের শৈশবকে পুনরায় উপভোগ করার চেষ্টায়।

সোনার তরীতে একটি দ্বিধাপাশ্বক কবিতা আছে, হিং টিং ছট্। এই ধারাটিও পূর্ববর্তী ‘মানসী’ হইতে শুরু। মানসীর বঙ্গবীর, ধর্মপ্রচার, নববঙ্গ দৈত্যতীর প্রেমালাপ বিদ্রূপাশ্বক। পরবর্তী কাব্যের উন্নতি-লক্ষণ এই পর্যায়ের। “এক দিকে দেশের প্রতি ভালোবাসা আর-এক দিকে দেশহিতৈষিতার প্রতি উপহাস” কবি চিত্তের এই দ্বন্দ্বের একটি দিক এইসব কবিতা প্রকাশ করিতেছে।

## চিত্রা

সোনার তরীতে কবিপ্রতিভার যে দ্বন্দ্ব ও যে পরিণামের দিকে প্রাগ্রসর গতি দেখিলাম, চিত্রাতে তাহা পরিষ্কৃততর হইয়া উঠিয়াছে। বস্তুত কবির প্রতিভা সোনার তরী, চিত্রা, চৈতালি, ক্ষণিকা পর্যন্ত এই পরিণামের দিকেই ধাপে ধাপে অগ্রসর হইয়াছে। কল্পনা, কথা ও কাহিনী ও নৈবেদ্যে তাহা একটা মোড় ফিরিলেও মূলত সে-সব কাব্য এই মূল ধারার অন্তর্গত। এই ভাবটি মনে রাখিলে চিত্রা, চৈতালি হুবোধ্য লাগিবে না।

চিত্রাতে কবির প্রতিভা ও ব্যক্তিত্ব বৃক্ষ-জীবনের মত দুই দিকে প্রসারলাভ করিতেছে। এক দিকে তাহা আপন ব্যক্তিত্বের নব নব দ্বার মোচন করিতেছে, অপর দিকে বিশ্বকে, নানা দিক হইতে—সমাজ, রাজনীতি, সৌন্দর্যতত্ত্ব—নানা ভাবে আয়ত্ত কবিত্তে চাহিতেছে।

এই কাব্যের প্রথম কবিতার নাম চিত্রা। কবিতাটিতে দুইটি ধারার আভাস আছে। এক দিকে—

জগতের মাঝে কত বিচিত্র তুমি হে,  
তুমি বিটিক্রুপিনী।

আবার—

অস্তর মাঝে শুধু তুমি একা একাকী  
তুমি অন্তরব্যাপিনী।

যে-সত্তা সমগ্র বিশ্ব নানা বিচিত্র সৌন্দর্যে পূর্ণ করিয়া বিরাজিত, তাহাই আবার অন্তরলোকে শাস্তরূপে একাকিই উদ্ভাসিত। যাহা বাহিরে শব্দে, গন্ধে, বর্ণে এবং অসংখ্য ছন্দভঙ্গীতে ইন্দ্রিয়গ্রামকে অধিকার করিয়া আছে, তাহাই অন্তরে ইন্দ্রিয়াতীত হইয়া, দেশ ও কালের অতীত রূপে কেবলমাত্র মানসবৃত্তে শরীর বিন্যয়ে প্রস্ফুটিত। ইহাই চিত্রার মূল সুর।

ইহাতে কতকগুলি কবিতা আছে, যাহাতে কবি ব্যক্তিগত জীবনের আশা, আকাঙ্ক্ষা, সুখদুঃখ, প্রেম ও অভিজ্ঞতার কথা বলিতেছেন। আবার কতকগুলিতে ব্যক্তিগত জীবনের দীর্ঘ-রেখা অতিক্রম করিয়া যে বৃহৎ সংসার বিরাজ করিতেছে, যে-সংসারের সহিত কবির পরিচয় অল্প, কিন্তু যাহাকে জানিবার ঔৎসুক্য তাঁহার অল্প নহে, সেই বৃহৎ জীবনযাত্রার প্রতি ব্যগ্র আকুতি। এই দুই শ্রেণী ব্যতীত কয়েকটি কবিতা উপরি-উক্ত দুই ভাবরাজ্যের সীমান্তশায়ী; সেগুলিতে কখনো একটি কখনো বা অপর ভাবের আধিক্য। এখানে একটি কথা মনে রাখিতে হইবে, পূর্বে যাহাকে আমরা সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশলোক বলিয়াছি, আর এখানে যাহাকে ব্যক্তিগতজীবনের রহস্যলোক বলিতেছি, ইহার অভিন্ন নয়। বৃহৎ মানবজীবনধারা ইহাতে কবি যখনই পলাতক হইয়াছেন, তখনই তিনি এই ব্যক্তিগত জীবনকে কেন্দ্র করিয়া অবস্থান করিয়াছেন। ব্যক্তিগত রহস্য ও নিরুদ্দেশ সৌন্দর্যলোক, দুই-ই আসন্নগত, দুই-ই কবিকে মানব-সংসার হইতে দূরে টানিয়া লইয়া গিয়াছে।

### ১

এখন প্রথমে আমাদের বিচার্য রবীন্দ্রনাথের জীবনদেবতা কে? রবীন্দ্র সাহিত্যে যে-সমস্ত দুর্লভ আলোচ্য আছে, তন্মধ্যে জীবনদেবতা প্রধান।

প্রথমে স্বীকার করাই শ্রেয় যে রবীন্দ্রনাথের ‘জীবনদেবতা’ বা ‘অন্তর্যামী’ কবিতাকে আমরা কাব্য হিসাবে উচ্চাঙ্গ মনে করি না। কবির চিন্তাধারা ও তত্ত্বব্যাখ্যার দিক দিয়া কবিতা দুইটির বিশেষ মূল্য আছে। আমরা সেই হিসাবেই এ দুইটিকে বিচার করিব।

জীবনদেবতা কি? জীবনদেবতা আর যাহাই হউক, ঈশ্বর নহে। পৃথিবীর দুইটি গতি প্রসঙ্গিক ও বার্ষিক; একটির দ্বারা সে চব্বিশ ঘণ্টায় নিজের

চতুর্দিকে আবর্তিত হয়, অতীতের দ্বারা তিনশ গুণবৃদ্ধি দিনে সূর্যকে প্রদক্ষিণ করে; আবার এই দুইটি প্রতি পরস্পরের অপেক্ষা রাখে। আপাতদৃষ্টিতে আর্থিক গতি বিচ্ছিন্ন হইলেও, সেই বিচ্ছিন্নতা, খণ্ডতা অবশেষে এক অর্থও অবিচ্ছিন্ন জপমালায় আবর্তিত হইতে হইতে বার্ষিক গতিকে সম্পূর্ণ করে। মানুষেরও দুইটি জীবন; একটি ব্যক্তিগত, অপরটি বিশ্বের আব্রহামিক সমগ্র জীব অনুপরমাণুর সহিত একাত্ম; এইখানেই জীবনরহস্যের দ্বন্দ্ব। এক স্থানে আমি আমার 'অহং'কে আশ্রয় করিয়া বিশ্বের আর সকলের হইতে স্বতন্ত্র ও বিচ্ছিন্ন। আবার, অতীত এক 'প্রকাণ্ড' ইতিহাসের মধ্যে একত্র বিধৃত। ইহা স্বতবিরোধী হইলেও পরম সত্য। জীবনদেবতা এই ব্যক্তিগত জীবনের অধিষ্ঠাতা, তিনি বিশ্বদেবতা নহেন। পৃথিবীর খণ্ড আর্থিক গতির মতো মানুষের এই বিচ্ছিন্ন জীবন বহু পূর্বজন্মের এবং বহুতর পরজন্মের দ্বারা একটি অখণ্ড জীবনস্রোত গাঁগিয়া তুলিতেছে। সেই অখণ্ডতার দেবতা বিশ্বদেবতা। কান্ধেই দেখা যাইতেছে, জীবনদেবতা ও বিশ্বদেবতা এক না হইলেও পরস্পর সংবদ্ধ, যেমন সংবদ্ধ মানুষের ব্যক্তিগত ও বিশ্বগত জীবন, যেমন সংবদ্ধ পৃথিবীর আর্থিক ও বার্ষিক আবর্তন। আবার এই জীবনদেবতা আছেন বলিয়াই মানুষের খণ্ড ও অখণ্ড জীবন এক পরম সমন্বয়ের সূত্রে সংযুক্ত হইয়া উঠিতেছে, নহিলে এই খণ্ড খণ্ড জীবনগুলি সূত্রহীন পুষ্পের 'ভায় মাল্য রচনা না করিয়া ঝরিয়া পড়িত। ফলতঃ জীবনদেবতা, ব্যক্তি ও বিশ্বের মধ্যে সামঞ্জস্যের সেতু। জীবনদেবতা-তত্ত্বের গুরুত্ব সম্বন্ধে স্বয়ং কবিও সচেতন এবং সৌভাগ্যক্রমে তিনি 'বঙ্গভাষার লেখক' গ্রন্থের প্রথম খণ্ডে এ বিষয়ে আলোচনা করিয়াছেন।

— “আমার সুদীর্ঘকালের কবিতালেখার ধারাটাকে পশ্চাৎ ফিরিয়া যখন দেখি, তখন ইহা স্পষ্ট দেখিতে পাই, এ একটা ব্যাপার, যাহার উপরে আমার কোনো কর্তৃত্ব ছিল না। যখন লিখিতেছিলাম, তখন মনে করিয়াছি আমিই লিখিতেছি বটে, কিন্তু আজ জানি, কথাটা সত্য নহে। \* \* তাহাদের প্রত্যেকে [কবিতার] যে ক্ষুদ্র অর্থ কল্পনা করিয়াছিলাম, আজ সমগ্রের সাহায্যে নিশ্চয় বুঝিয়াছি, সে অর্থ অতিক্রম করিয়া একটি অবিচ্ছিন্ন তাৎপর্য তাহাদের প্রত্যেকের মধ্য দিয়া প্রবাহিত হইয়া আসিয়াছিল। তাই দীর্ঘকাল পরে একদিন লিখিয়াছিলাম—

এ কি কৌতুক নিত্যনূতন  
ওগো কৌতুকময়ী

আমি যাহা কিছু চাহি বলিবারে  
বলিতে দিতেছ কই ?

• অন্তরমাঝে বসি অহরহ  
মুখ হতে তুমি ভাষা কেড়ে লহ,  
মোর কথা লয়ে তুমি কথা কহ  
মিশ্রিয়ে আপন সুরে । • •

যখন যেটা লিখিতে ছিলাম, তখন সেইটেকেই পরিণাম বলিয়া মনে করিয়াছিলাম। \* \* কিন্তু আজ জানিয়াছি, সে সকল লেখা উপলক্ষ্য মাত্র ; তাহারা যে অনাগতকে গড়িয়া তুলিতেছে, সেই অনাগতকে তাহারা চেনেও না ! তাহাদের রচয়িতার মধ্যে আর-একজন কে রচনাকারী আছেন, যাহার সম্মুখে সেই ভাবী তাৎপর্য বর্তমান।

বলিতেছিলাম বসি একধারে  
আপনার কথা আপন জনারে...  
তুমি সে ভাষারে দহিয়া অনলে  
ডুবায়ে ভাসিয়ে নয়নের জলে,  
নবীন প্রতিমা নব কৌশলে  
গড়িলে মনের মত ।”

কবি এখানে ব্যক্তিগত কথা বলিতেছিলেন, কি জাহ্ন সম্মুখে তাহা বিশ্বের হইয়া উঠিল। কবি নিজেই বিস্মিত—

যে-কথা ভাবি নি বলি সেই কথা,  
যে-ব্যাথা বুঝি না জাগে সেই ব্যথা,  
জানি না এনেছি কাহার বারতা  
কারে শুনাবার তরে ।

তথু যে কবিকে অতিক্রম করিয়া আর-একজন নিভৃতচারী কবি বিরাজ করিতেছেন তাহা নয়। “সেই সঙ্গে ইহাও দেখিয়াছি যে, জীবনটা যে গঠিত

হইয়া উঠিতেছে, তাহার সমস্ত স্বথদুঃখ, তাহার সমস্ত যোগবিয়োগের বিচ্ছিন্ন-তাকে কে একজন একটি অথও ভাৎপর্ষের মধ্যে গাঁথিয়া তুলিতেছেন।”

• যেমন কবির ব্যক্তিগত কথার মধ্যে কাহার ইচ্ছায় বৃহত্তর জীবনের আভাস ফুটাইয়া উঠিতেছে, তেমনি আবার দেখিতে পাই গৃহমুখী কবিকে টানিয়া আনিয়া বিরাট সংসারের বিচিত্র পথের উপর কে দাঁড় করাইয়া দিল।

“একি কৌতুক, নিত্যনূতন

ওগো কৌতুকময়ী!

যে দিকে পাস্ চাই চলিবারে

চলিতে দিতেছ কই।...

এই যে কবি, যিনি আমার সমস্ত ভালোমন্দ, আমার সমস্ত অনুকূল ও প্রতিকূল উপকরণ লইয়া আমার জীবনকে রচনা করিয়া চলিয়াছেন, তাঁহাকেই আমার কাব্যে আমি ‘জীবনদেবতা’ নাম দিয়াছি। তিনি যে কেবল আমার এই ইহজীবনের সমস্ত খণ্ডতাকে ঐক্যদান করিয়া বিশ্বের সহিত তাহার সামঞ্জস্য স্থাপন করিতেছেন, আমি তাহা মনে করি না—আমি জানি, অনাদি কাল হইতে বিচিত্র বিশ্বত অবস্থার মধ্য দিয়া তিনি মানাকে আমার এই বর্তমান প্রকাশের মধ্যে উপনীত করিয়াছেন; সেই বিশ্বের মধ্য দিয়া প্রবাহিত অস্তিত্বধারার বৃহৎ শক্তি তাঁহাকে অবলম্বন করিয়া আমার অগোচরে আমার মধ্যে রহিয়াছে।”

কবির একখানি চিঠিতে পাই—“নিজের প্রবহমান জীবনটাকে যখন নিজের বাইরে অনন্ত দেশকালের সঙ্গে যোগ করে দেখি, তখন জীবনের সমস্ত দুঃখ-গুলিকেও একটা বৃহৎ আনন্দস্থলের মধ্যে গ্রথিত দেখতে পাই—আমি আছি, আমি ইচ্ছি, আমি চলছি, এইটেকে একটা বিরাট ব্যাপার বলে বুঝতে পারি। আমি আছি এবং আমার সঙ্গে সঙ্গে আর সমস্তই আছে, আমাকে ছেড়ে এই অসীম জগতের একটি অণুপরমাণুও থাকতে পারে না; আমার আত্মীয়দের সঙ্গে আমার যে যোগ, এই সুন্দর শরৎপ্রভাতের সঙ্গে তার চেয়ে কিছু মাত্র কম ঘনিষ্ঠ যোগ নয়—সেইজন্তই এই জ্যোতির্ময় শূন্য আমার অন্তরাশাকে তার নিজের মধ্যে এমন করে পরিব্যাপ্ত করে নেয়। নইলে সে কি আমার মনকে ভিলমাত্র স্পর্শ করতে পারত? নইলে তাকে কি আমি সুন্দর বলে অনুভব করতাম? \* \* আমার সঙ্গে অনন্ত জগৎ-প্রাণের যে চিরকালের নিগূঢ়

সব্দ, সেই সব্বদের প্রত্যক্ষগণ্য বিচিত্র ভাষা হচ্ছে বর্ণ, গন্ধ, গীত। চতুর্দিকে এই ভাষার অবিশ্রাম বিকাশ আমাদের মনকে লক্ষ্য-অলক্ষ্যভাবে ক্রমাগতই আন্দোলিত করছে, কথাবার্তা দিন-রাত্রিই চলছে।”

যে জীবনদেবতা “রূপরূপান্তর-জন্মজন্মান্তরকে একহৃদ্রে গাঁথিতেছে, হাঁসার মধ্য দিয়া বিশ্বচরাচরের মধ্যে ঐক্য অনুভব করিতেছি, তাহাকেই” উদ্দেশ করিয়া লিখিত—

ওহে অন্তরতম,

মিটেছে কি তব সকল তিয়াষ’

আসি অন্তরে মম?”

তখন “মনে কেবল এই প্রশ্নই ওঠে, আমি আমার এই আশ্চর্য অস্তিত্বের অধিকার কেমন করিয়া রক্ষা করিতেছি, আমার উপরে যে প্রেম, যে আনন্দ অশ্রান্ত রহিয়াছে, যাহা না থাকিলে আমার থাকিবার কোনো শক্তিই থাকিত না, আমি তাহাকে কি কিছুই দিতেছি না ?

আপনি বরিয়া লয়েছিলে মোরে

না জানি কিসের আশে।

লেগেছে কি ভালো, হে জীবননাথ,

আমাব রজনী আমার প্রভাত,

আমার নর্থ আমার কর্ম

তোমার বিজন বাসে !”

এখন “যদি এমন হয় যে, আমার বর্তমান জীবনের মধ্যে এই জীবনদেবতার সেবার সম্ভাবনা যতদূর ছিল তাহা নিঃশেষ হইয়া গিয়া থাকে, তবে তিনি ইহজীবনের এই ভ্রম-শেষ আবর্জনাকে ফেলিয়া দিবেন, কিন্তু যে জ্যোতিঃ-শিখা ইহার অন্তরে তাহাকে মর্জিতে দিবেন কেন ?

এখন কি শেষ হইয়েছে, প্রাণেশ,

যা-কিছু আছিল মোর ?...

ভেঙে দাঁও তবে আজিকার সভা,

আন নব রূপ, আন নব শোভা,



নূতন করিয়া লহ আরবার

• চির-পুরাতন মোরে,

নূতন বিবাহে বাঁধিবে আমায়।

নবীন জীবনডোরে।

“নিজের জীবনের মধ্যে এই যে আবির্ভাবকে অনুভব করা গেছে, যে-আবির্ভাব অতীতের মধ্য হইতে অনাগতের মধ্যে প্রাণের পালের উপরে প্রেমের হাওয়া লাগাইয়া আমাকে কাল মহানদীর নূতন নূতন ঘাটে বহন করিয়া লইয়া চলিয়াছেন, সেই জীবনদেবতার কথা বলিলাম।”

৯ — বঙ্গভাষার লেখক, প্রথম খণ্ড

## ২

সোনার তরীতে যে-সব ছায়াপাতের কথা বলিয়াছি, এখানে তাহা গভীরতর হইয়াছে। সেখানে যাহা আভাসমাত্র ছিল কবি এখানে আসিয়া তাহাকে জীবনের অধিষ্ঠাতা, জীবনদেবতারূপে দেখিলেন। একটি কথা ভুলিলে চলিবে না, এই ব্যক্তিগত ও বৃহত্তর জীবনকে হুই কোঠায় স্বতন্ত্র করা যায় না। আলোচনার সুবিধার জন্তই কবিতাগুলিকে হুই ভাগ করা, আবার আলোচনা করিতে গিয়াই দেখিতে পাইব, এমন ভাগ চলে না, একটার মধ্যে আর-একটার আভাস। ব্যক্তিগত জীবন কখন অকস্মাৎ বৃহত্তর জীবনের উদারতা লাভ করিতেছে আবার বৃহৎ জীবনের মধ্যেও ব্যক্তিগত জীবনের পরম ঘনিষ্ঠতা!

‘জীবনদেবতা’ যেমন ব্যক্তিগত দেবতার বন্দনা, ‘প্রেমের অভিষেক’ তেমনি বন্দনা ব্যক্তিগত জীবনের পরম রমণীয় মাহাত্ম্যের। সংসারের প্রাত্যহিক আবর্তের মধ্যে—

আমি কেহ নহি,

সহস্রের মাঝে একজন, সদা বহি

সংসারের ক্ষুদ্র ভার, কত অমুগ্রহ

কত অবহেলা সহিতেছি অহরহ ;

কিন্তু যখন এই তুচ্ছ ক্ষুদ্র জীবন তোমার স্পর্শ-রসে রসিয়া ওঠে, অমনি—

‘আমি জ্যোতিষ্মান্,

অক্ষয় যৌবন ভ্রম দেবতা সমান,

সেথা মোর লাঞ্ছনের নাহি পরিসীমা,...

সেথা মোর সভাসদ,

রবিচন্দ্র তারা:.

সেই পরম স্পর্শে ব্যক্তি অমরত্ব লাভ করে—ক্ষুদ্র মরজীবন অমর হইয়া প্রেমের অমরাবতীতে চিরন্তন প্রণয়ীযুগ্মের সন্ততি একাসনে বিবাহজঙ্করিতে থাকে।

এই প্রেমসী কে? ইহাকে জীবনদেবতা বলিলে অত্যন্ত ফিকা করিয়া দেওয়া হয়। ইহা একান্ত সুনিশ্চিত যে কোনো ব্যক্তি-বিশেষের স্মৃতিই কবিকে অল্পপ্রেরণা দিয়াছে, কিন্তু ইহাও আবার তেমনি সুনিশ্চিত যে সেই স্মৃতির সহিত বহুল পরিমাণে জীবনদেবতার ভাবটি মিশিয়া গিয়াছে। ইহাতে বিশ্বয়ের কিছু নাই, ব্যক্তিগত জীবন ও প্রেম দেখিতে দেখিতে বৃহৎ জীবন ও প্রেমে পরিণত হইয়া যায়। সীমাকে ও অসীমকে দুই কোঠায় কেমন করিয়া রাখিয়া রাখা চলে! কবির ভাষাতে—“আমি জড় নাম দিয়ে, সসীম নাম দিয়ে কোনো জিনিসকে এক পাশে ঠেলিয়া রাখিতে পারি নাই। এই সীমার মধ্যেই, এই প্রত্যক্ষের মধ্যেই অনন্তের যে প্রকাশ তাহাই আমার কাছে অসীম বিশ্বয়াবহ।” জড়কে সড়, সীমাকে সসীম করিয়া তিনি রাখেন নাই, ইহা মনে করিলে বুঝিতে পারা যাইবে কেমন করিয়া একটি সন্ধ্যার দৃশ্য দেখিতে দেখিতে তাঁহার কল্পনায় লক্ষ লক্ষ বৎসর পূর্বকাল পৃথিবীর কুমারী-দিবসের বিশ্বৃত-স্মৃতি জ্বলগরিত হইয়া উঠিল।

ধীরে যেন উঠে ভেসে

গ্লানচ্ছবি ধরণীর নয়ননিমেষে

কত যুগ যুগান্তের অতীত আভাস

কত জীব জীবনের জীর্ণ ইতিহাস।

সেই হাল্য নীহারিকা, প্রজলন্ত ঘোবনের শিখা, এবং অবশেষে শিশু শ্রাম অগ্নিপূর্ণায়িত জীবধাত্রী জননীর কাজ, এই সমস্তকে আচ্ছন্ন করিয়া সুপ্ত বিশ্ব-পরিবার গগনমণ্ডলে নিঃসঙ্গিনী ধরণীর অন্তর হইতে যে সৃগন্ডার ক্লিষ্ট ক্লান্ত স্বর উঠিতেছে, তাহাও কবির প্রাণে প্রবেশ করিতেছে।

জীবনদেবতার ভাবটি কবির জীবনের নানা রসের অভিজ্ঞতার সহিত মিলিয়া বিচিত্র হইয়া উঠিয়াছে। প্রেমের রসে মিশ্রিত 'হইয়া 'মানসমুন্দরী' কবিতার সৃষ্টি করিয়াছে। চিত্রাতেও এই শ্রেণীর কয়েকটি কবিতা আছে। 'জীবনদেবতা' কবিতাও এক হিসাবে প্রেমের বিকাশ কিন্তু তাহা সর্বতোভাবে জীবনদেবতাকেই লক্ষ্য করিয়া লিখিত। এবার যে কবিতাগুলির আলোচনা করিব তাহাতে ব্যক্তিগত প্রেম জীবনদেবতার ছায়াসম্পাতে অসৌক্য হইয়া উঠিয়াছে। 'রাত্রে ও প্রভাতে' কবিতাটি। প্রেমসী নিশীথে একান্তভাবে কবির, অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ ও ব্যক্তিগত, বিশ্বের পটভূমি হইতে ছিন্ন হইয়া একজনের বাহুবন্ধনে সে প্রেমসীমাত্র, সখীমাত্র। কিন্তু প্রভাতে তাহার আন-এক অপূর্ব মূর্তি, সে যেন তেমন ঘনিষ্ঠভাবে একজনের মাত্র নয়, ব্যক্তিগত সখ্য হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া তখন তাহাকে দর্শন।

দেবি,      তব সীঁথি-মূলে লেখা  
নব      অরুণ-সিঁদুর রেখা,  
তব      বাম বাহু বেড়ি শঙ্খবলয়  
            তরুণ ইন্দুলেখা।

প্রাতঃকালে প্রেমসী দেবী, বিশ্বের সহিত সে একাত্ম, তাই তাহার সীঁথির সিঁদুরে সূর্যের অরুণরাগ এবং হাতের শঙ্খে তরুণ চন্দ্রের আভাস অসম্ভব ব্যাপার নহে।

রাতে      প্রেমসীর রূপ ধরি  
তুমি      এসেছ প্রাণেশ্বরী,  
প্রাতে      কখন দেবীর বেশে  
তুমি      সমুখে উদিলে হেসে।  
আমি      সন্তমভরে রয়েছি দাঁড়ায়ে  
            দূরে অবনত শিরে।

রাত্রে যে রমণী প্রাণেশ্বরী, প্রভাতের পম্পলাবী সেই নারীই দেবী, তখন আর তাহাকে বলিবার উপায় নাই—

ফেনিলোচ্ছল যৌবনসুরা

ধরেছি তোমার মুখে।

তখন আর না বলিয়া উপায় রাই যে—

সম্মতভরে রয়েছে দাঁড়ায়ে

দূরে অবনত শিরে।

প্রিয়জনকে এই হুইভাবে দেখিবার আভাস সোনার তরীতেও আছে “দেবতারে প্রিয় করি, প্রিয়েরে দেবতা।” ‘উৎসব’ ও ‘সাম্বনা’ কবিতা হুটিও ব্যক্তিগত প্রেমের দ্বারা উদ্ভোধিত।

কোনো কোনো কবিতায় কবির কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী কাব্যালক্ষীর ভাবের সহিত জীবনদেবতার ভাবটি মিশিয়া গিয়াছে। মুক্লিল এই যে রাসায়নিক প্রক্রিয়ার দ্বারা কোন্ কবিতায় কোন্ ভাবটি কি পরিমাণে মিশিয়াছে তাহা বিশ্লেষণ করা যায় না। ‘আবেদন’ কবিতাটিতে কবি বহুজনবাহিত পার্থিব ঐশ্বর্যের লোভ ত্যাগ করিয়াছেন, প্রার্থনা তাঁহার অতি সামান্য, “আমি তব মালঞ্চের হব মালা-কর।” ‘সাধনায়’ কবির কাব্যসাধনার কথা। জগতের বহু গুণী অনেক অর্থ্য, অনেক যন্ত্র, অনেক গান দেবীর সভায় উপস্থিত করিয়াছে। এই গুণীর সভায় কবি তাঁহার ব্যর্থ সাধনা লুইয়া উপস্থিত; মনে আশা আছে সকলের নিকটে অবজ্ঞাত হইয়াও যদি দেবীর প্রসাদ লাভ করেন তবে তাঁহার সাধনা নিষ্ফল হইবে না। আর একটি কবিতা ‘নীরব তন্ত্রী’। কবির বীণার একটি তার নীরব! যে-তারটিতে—

আমার হৃদয় বনের

যত মধুকর

ক্ষণেকে ক্ষণেকে ধ্বনিয়া ফুলিত

গুঞ্জন স্বর।

সেই শ্রেষ্ঠ তারটি কবি দেবীর চরণে রাখিয়া আসিয়াছেন, তাই—

এ বীণায় বাজে না কেবল

একখানি তার

আছে তাহা শুধু মৌন মহৎ

পূজা উপহার।

কিন্তু যেখানে জীবনদেবতার ভাবের সহিত অল্প কোনো ভাবের মিশ্রণ ঘটে নাই, সে-সব কবিতা কণ্ঠব্যাহিসাবে উচ্চ দরের নহে অন্তর্ধামী ও জীবনদেবতার

আলোচনা উপলক্ষ্যে ইহা বলিয়াছি।<sup>১১</sup> আর-একটি উদাহরণ ‘সিন্ধুতীরে’ কবিতাটি। সিন্ধুতীরের রমণী জীবনদেবতা ছাড়া আর কেহ নহেন। কবি এ কবিতায় যে অলৌকিক রহস্য সৃষ্টির চেষ্টা করিয়াছেন তাহা ফল না হইবার একটি কারণ ইহঁদের পুঙ্খানুপুঙ্খ তুচ্ছ বিষয়ের বর্ণনার বাহুল্য। রহস্যের প্রধান রস অজ্ঞানার ভাব; এখন এই ভাব সৃষ্টি করিতে গেলে বর্ণনীয় বিষয়ের মধ্যে ফাঁক রাখিয়া বাইতে হয়—পাঠক সেই ফাঁকগুলি কতক কল্পনায়, কতক আভাসে ভরিয়া তুলিয়া রহস্যের সৃষ্টি করে। কিন্তু কবি যদি নিজেই উপযাচক হইয়া সমস্ত ফাঁকগুলি ভরিয়া দেন, তবে অজ্ঞান কিছই থাকে না, পাঠকের মনে রহস্যের ভাব মোটেই উদ্ভিক্ত হয় না। কীটসের সেই দুইটি ছত্র—একটি বাতায়ন, সম্মুখে অপার ফেন-ছরস্তু সমুদ্র। বাস, আর কিছুই নয়! পাঠকের মন নানা কল্পনায়, নানা আভাসে ইঞ্জিতে অমনি সেই রহস্যলোক নির্মাণ করিতে লাগিয়া যায়।

দ্বিতীয় কারণ, কবিতাটি পড়িতে পড়িতে স্পষ্ট অনুভব করা যায়, কবির মনে একটা কিছু তত্ত্ব অত্যন্ত জাগ্রত এবং কবি সে সম্বন্ধে একান্ত সচেতন। নর্তকী যখন নাচে, কিছু অলংকার, কিছু পরিচ্ছদ, সে দেহে বহন করে; তাহাও কতক্ষণ, যতক্ষণ তাহা নাচের সহিত ভাল রাখিতে পারে। কিন্তু নৃত্যকে যদি বিজ্ঞাপনের সহায় করা হয়, ঐ উপলক্ষ্যে অলংকার ও বস্ত্রের নমুনা নর্তকীর অঙ্গে চাপাইয়া দেওয়া হয়, তবে জিনিসের কাঁচিতি বাড়িবার সম্ভাবনা থাকিলেও বারংবার তাল কাটিয়া যায়। অথবা অতিরিক্ত পরিমাণে তত্ত্ব এই কবিতাটিতে চাপানো হইয়াছে।

তৃতীয় কারণ, কেবল জীবনদেবতার ভাবে অনুপ্রাণিত হইয়াছেন বলিয়া কবি উচ্চাঙ্গের কাব্যসৃষ্টি এখানে করিতে পারেন নাই। যে কয়টি কবিতা একমাত্র জীবনদেবতার দ্বারা উদ্ভূত, তাহাদের অল্প মূল্য থাকিলেও কাব্যমূল্য বেশি নহে। উচ্চাঙ্গের কাব্যসৃষ্টির জন্ত অল্প কোনো রসের উদ্বোধন তাঁহার প্রয়োজন; যেমন প্রেম, দেশপ্ৰীতি, কাব্যসাধনা ইত্যাদি।

এবার আমরা বৃহত্তর জীবনের আকাঙ্ক্ষা যে কবিতাগুলিতে স্পষ্টরূপে আছে তাহাদের আলোচনা করিব। ‘স্বর্গ হইতে বিদায়’। যে স্বর্গ হইতে কবি বিদায় প্রার্থনা করিয়াছেন, তাহা নিজের কল্পনার বিশ্ববিহীন সুখের স্বর্গ। সুখের আয়োজন যেখানে সম্পূর্ণ, কিন্তু কিছুদিন বাস’ করিলেই অন্তরাগ্না বিরক্ত হইয়া উঠে। এই রকম এক সুখপর্যন্ত স্বর্গ হইতে উদ্ধার পাইবার ক্ষমতা কবি

মানসীর জীবন হইতে ছুটিয়া পলাইয়া ছিলেন। শিলাইদহের সোনার তরীর জীবনে, বৃহত্তর সংসারের বার্তা মাঝে মাঝে দূর হইতে পৌছিলেও বস্তুত তখনো তিনি সেই স্বর্গেরই অধিবাসী। স্বর্গের অবিমিশ্র সুখে মানুষ দীর্ঘকাল তৃপ্তি পায় না; নিবিড় সুখের মধ্যে থাকিয়াও তাহার মনে ব্যাকুলতা জাগিয়া ওঠে, এই ব্যাকুলতা বৃহত্তর জীবনের জন্ম। সুখ যেখানে অবিমিশ্র নয়, আরাম সেখানে স্বপ্নই কিন্তু মানুষের মুক্তিও সেইখানেই নিহিত।

স্বর্গে তবে ব্রহ্মক অমৃত,  
মর্ত্যে থাক্ সুখে হুঃখে অনন্ত মিশ্রিত  
প্রেম ধারা, অশ্রুজলে চির শ্রাম করি  
ভূতলের স্বর্গখণ্ডগুলি।

পৃথিবীতে সুখ হুঃখ দুই-ই আছে, সেই তো তাহার গৌরব, বস্তুত, স্বর্গে সুখ আছে কিন্তু আনন্দ নাই, আনন্দ একান্তভাবে পার্থিব। পৃথিবীতে পূর্ণতা নাই, কেবল তাহার আভাস; এই ভাবটি সোনার তরীর ‘দরিদ্রা’, ‘অক্ষমা’ প্রভৃতি কবিতায় আছে। “ভূতলের স্বর্গ খণ্ডগুলি”র পরিচয় কবি শিলাইদহের পল্লীজীবনে প্রথমে পাইয়াছিলেন। পৃথিবীর দীনতা ও মানব-জীবনের অসম্পূর্ণতার মাধুর্যই এই কবিতার চরম রস।

‘স্বর্গ হইতে বিদায়ে’র বিশেষ রস যেমন সৌন্দর্যের স্বাভাবিক অসম্পূর্ণতা, ‘উর্বশী’র বিশেষত্ব সৌন্দর্যের পরম পরিপূর্ণতায়। ইহাতে সৌন্দর্যকে একেবারে বিশ্বের পটভূমিতে স্থাপন করা হইয়াছে। উর্বশী তুমি, “নহ মাতা, নহ ~~স্বপ্ন~~, নহ বধু”—সে মানসসুন্দরীর খেলার সঙ্গিনী, সখী, গেহিণী নহে, সে রাজের ও প্রভাতের প্রাণেশ্বরীও নহে। এই পরিপূর্ণ সৌন্দর্যের কোনোই পূর্বাপর, কোনোই ইতিহাস নাই। সে—

বৃন্তহীন পুষ্পসম আপনাতে আপনি বিকশি,  
কবে তুমি ফুটিলে উর্বশী।

এই সৌন্দর্য যেমন সমস্ত মনুষ্য-সম্পর্কের বাহিরে, তেমনি আবার ইহা সমগ্র কালেরও অতীত—

যুগ যুগান্তর হতে তুমি শুধু বিশ্বের প্রেমসী।

এই সৌন্দর্য যাই পরিপূর্ণ, যতই 'দশকালাতীত হউক না কেন, তবু ইহার মধ্যে কোথায় যেন একটুখানি অশ্রুর আভাস আছে। নতুবা এই পূর্ণ সৌন্দর্যও আমাদের তৃপ্তি দিতে পারিত না। এই যে একটুখানি খুঁৎ—ইহাতেই এমন সৌন্দর্যের শেষরক্ষা হইয়াছে। 'বিজয়িনী'তেও ঠিক এই ভাবটি। অচ্ছাদ সরসীন্দ্রের স্নানার্থিনী সমস্ত মানবসম্পর্কের অতীত। এমন যে অক্ষোভনীর রমণীয়তা তাহাকে কামনার সামগ্রী বলিয়া চিন্তা করাই চলে না, কাজেই—

১৪২

পুষ্প ধনু পুষ্প শর ভার

সুসম্পিল পদপ্রান্তে পূজা উপচার।

ইহাতে যেমন সৌন্দর্যকে জীবন হইতে স্বতন্ত্র করিয়া দেখিবার প্রয়াস, '১৪০০ সাল' কবিতায় কবি নিজের জীবনকে বর্তমান কাল হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া নিরপেক্ষ ভাবে দেখিতে চেষ্টা করিয়াছেন।

'পূর্ণিমা' কবিতা। কবি পূর্ণিমা রাত্রে দীপালোকে বসিয়া সৌন্দর্যতত্ত্ব পড়িতে পড়িতে বিরক্ত হইয়া যেমনি প্রদীপ নিবাইয়া দিলেন অমনি—

উজ্জ্বলিত শ্রোত্রে

মুক্ত দ্বারে বাতায়নে, চতুর্দিক হ'তে

চকিতে পড়িল কক্ষে কক্ষে চক্ষে আসি

ত্রিভুবন বিপ্লাবিনী মৌন স্রুধা হাসি।

একটি ক্ষুদ্র শিখা বিখ্যাপী সৌন্দর্যকে আড়াল করিয়া রাখে। সেই ক্ষুদ্র ও বৃহৎ জীবনের কথা। ক্ষুদ্র বৃহত্তের অমুবর্তী না হইলে এইরকমটি ঘটে।

সোনার তরীতে 'আকাশের চাঁদ' নামে একটি কবিতা আছে। ইহাতে কবি অত্যন্ত একটা অবাস্তব আকাশের চাঁদের জন্ত জীবনটাকে মাটি করিতে বসিয়াছিলেন, কিন্তু চিত্রার 'সুখ' কবিতাতে বুদ্ধিতে পারিলেন—

মনে হ'ল সুখ অতি সহজ সরল।

মাছুষের চারিদিকে যে সুখে ছুঃখে পূর্ণ জীবন আছে, আকাশের চাঁদ হইতে কবির দৃষ্টি নামিয়া, সহজ আনন্দে পূর্ণ সেই জীবনের প্রতি পড়িয়াছে।

৩

'এবার ফিরাও মোরে' বৃহৎ জীবনের জয়গানে অভিষিক্ত। আমাদের দেশের জনসাধারণ যে কত দরিদ্র, কত অসহায়, কত শিশুর মত, এবং

সেই জন্তই তাহাদের প্রতি কবির আগ্রহ, সহায়তা ও শ্রদ্ধা কেমন, তাহার অনেক পরিচয় ছিন্নপত্রের পত্র পত্রে আছে। একটি স্থান উদ্ধার করিয়া দিলাম।

“ঘরে ঘরে বাত ধরচে, পা ফুলচে, সর্দি হচ্ছে, জরে ধরচে, পিলেঞ্জালা ছেলেরা অবিশ্রাম কান্দচে, কিছুতেই কেউ তাদের বাঁচাতে পারচে না, এত অবহেলা, অস্বাস্থ্য, অসৌন্দর্য, দারিদ্র্য মাল্লের বাসস্থানে কি সহ্য হয়? সকল রকম শক্তির কাছেই আমরা হাল ছেড়ে দিয়ে বসে আছি। প্রকৃতি উপদ্রব করে তাও সময়ে থাকি, রাজা উপদ্রব করে তাও সহ্য, শাস্ত্র চিরদিন ধরে যে উপদ্রব করে আসচে তার বিরুদ্ধেও কথাটি বলতে সাহস হয় না। —ছিন্নপত্র, ২০২

সম্মুখে যখন “কষ্টের সংসার, বড়োই দরিদ্র, শূন্য, বড়ো ক্ষুদ্র, বন্ধ অন্ধকার” তখন কি বিমুগ্ধ হইয়া কবি আপনার কল্পনার কুঞ্জে বাস করিতে পারেন, জীবনের বিচিত্রতার জন্ত বাহার স্বাদ, পরিপূর্ণ জীবনকে উপলব্ধি করা বাহার আদর্শ, তাহার নিকটে কল্পনার রাজস্ব যতই হ্রলভ হউক না কেন, শুধু তাহাতে তাহাকে তৃপ্তি দিতে পারে না। এই রকম এক অতৃপ্তির তাড়নাতেই একদিন তিনি গাজিপুরের মানসীর নিকুঞ্জবিলাস ত্যাগ করিয়া শিলাইদহের কর্মঘন জীবন বরণ করিয়া লইয়াছিলেন। কবি কল্পনার কুঞ্জ ত্যাগ করিলেন, কিন্তু কল্পনাকে নহে। কারণ—

এবার ফিরাও মোরে, লয়ে যাও সংসারের তীরে,  
হে কল্পনে, রঙ্গময়ি।

যে দিব্যকল্পনা একদিন তাহাকে বিমুক্ত সৌন্দর্যের নন্দনলোকে উর্বশীর সমীপে লইয়া গিয়াছিল, সেই কল্পনাই তাহাকে শতদুঃখে জীর্ণ সংসারের মধ্যে, একেবারে সংসারের আত্মার মধ্যে লইয়া চলিয়াছে। ইহাই কবির কর্ম-প্রয়াণ। কাজের লোক তথ্য অবলম্বন করিয়া সংসারের সুখ দুঃখের চতুর্দিকে ঘুরিয়া মরে, কবি কল্পনার সাহায্যে একেবারে তথ্যের অন্তরশায়ী সত্যের সন্ধান লাভ করেন।

কবি জমিদারি পরিচালনা করিতে গিয়া দেশের লোকের প্রকৃত জীবনের পরিচয় পাইলেন, সে জীবন কত অভাবের দ্বারা ক্ষীণ, এবং বৃথা অভ্যাসের দ্বারা জীর্ণ। আপনার ব্যক্তিগত জীবনের সুখ-দুঃখের সংকীর্ণ পরিধিতে আরামে থাকা যায়, কিন্তু তাহা তো নিজেকেই ফাঁকি দেওয়া, সত্যভাবে নিজেকে জানিতে হইলে বহুদুঃখ জীবনের সহিত ব্যক্তিগত জীবনের সম্বন্ধটি জানা আবশ্যক। তাই—



“ কবি, তবে উঠিয়া এস, যদি থাকে প্রাণ

তবে তাই লই সাধ, তবে তাই কর আজি দান ।

“ কবি তো উঠিয়া আসিলেন, কিন্তু এত রকম অতাবের মহামারীর মধ্যে কি তিনি দান করিবেন ! কোনো তুচ্ছ দান নহে ; প্ৰাণ, দরখাস্তবৃত্তি কিছুই নহে । একটা আত্মবিশ্বস্ত জাতিকে আত্মবিশ্বাস দান করার মতো আর কি বড়ো কাজ আছে ? সত্য কথা বলিতে কি আর কিই-বা তাঁহাকে দেওয়া যায় ; এই আত্মবিশ্বাসের উদ্বোধন করিবার সংকল্পই তাঁহার সমস্ত সামাজিক, রাজনীতিক সম্বন্ধগুলির প্রাণ । একবার এই আত্মবিশ্বাস জাগরিত হইলে, কোনো প্ৰাণ বা প্রোগ্রামের জন্ত বাধে না । উহা যে কোনো লোক দিতে পারে, কিন্তু আত্মশক্তিতে বিশ্বাস, এক কথায় প্রাণ, একমাত্র দিতে পারেনল্কবি ।

এখন আত্মশক্তিতে বিশ্বাস জাগাইয়া দিবার কি উপায় ? উপায় আর কিছুই নহে । একবার অতীত-বিমূঢ় জাতির সম্মুখে বৃহৎ পৃথিবীর বাতায়নটা খুলিয়া যাক, সে দেখুক, জীবনের সেইসব অকৃতী ছুঃখাভিসারী মহাপুরুষের দল, কেহ বা স্বেচ্ছায় “পরিয়াছে ছিন্ন কস্থা, বিষয়ে বিরাগী” কেহ বা “মৃত্যুর গর্জন শুনেছে সে সংগীতের মতো ।” কাহাকেও বা “বিন্দু করিয়াছে শূল, ছিন্ন তারে করেছে কুঠারে ।” যে মহা আদর্শের জন্ত এত ছুঃখের সহন, এত কঠোরতার বহন, সেই অত্যাচল আদর্শের ছায়াখানিও যদি একবার এই আত্মবিমূঢ় জাতিটার চক্ষে প্রতিভাসিত হইয়া ওঠে, তবে আর ভয় নাই । এই মহা আদর্শকে কবি কর্মীর দৃষ্টিতে এমন কি সাধকের দৃষ্টিতেও দেখেন নাই । তিনি কবির দৃষ্টিতে এই আদর্শকে দেখিয়াছেন, কাজেই এই মহা আদর্শ এখানে সৌন্দর্য্যপ্রতিমা ; বিশেষভাবে ইহার সৌন্দর্য্যের দিকটাকেই দেখানো হইয়াছে । জীবনের উচ্চতম ধারণা সৌন্দর্য্যরূপে কবির ধ্যাননেত্রে প্রকাশিত ।

এই যে আইডিয়া, ইহা কেবল একটা শৌখীন কবিকল্পনামাত্র না হইয়া কবির নিকটে কঠোর সত্যরূপে দেখা দিয়াছিল, তাহার পরিচয় আমরা সমসাময়িক গল্প-প্রবন্ধগুলিতে পাই । “এই সব মূঢ় মান মুক্ত মুখ” এবং “এই সব শ্রান্ত শুদ্ধ ভয় বুক” অন্তর বাহিরের তাড়ায় অস্থির । একদিকে সামাজিক আচার-সর্বস্ব শাস্ত্রের বন্ধন, বাহিরে নানাপ্রকার ছোটো-বড়ো রাজার আঙ্গিক তাড়না, এই দুই জাতীয় অত্যাচারে দীন দরিদ্র প্রজাগণ লাক্ষিত ! কিন্তু এই দুই রকম অত্যাচারের মূল ঐক্য । প্রজাদের আত্মশক্তিতে অবিশ্বাস । আর কিছুই নয়, একবার শুধু—

ডাকিয়া বলিতে হবে  
মূর্ত্তে তুলিয়া শির একড়ে দাড়ীও দেখি সবে।

একবার আত্মশক্তিতে বিশ্বাস জাগিলে—

তখন সে

পঞ্চ-কুক্কুরের মত সংকোচে সত্রাসে যাবে মিশে।

১৩০২ সালে কবি বিজ্ঞাসাগর মহাশয়ের যে চরিত্রচিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন, তাহাতে তিনি বিজ্ঞাসাগরকে অটল মনুষ্যের, অচল আত্মবিশ্বাসের আদর্শস্বরূপ ধরিয়া লইয়াছেন।

“আজ আমরা বিজ্ঞাসাগরকে কেবল বিজ্ঞা ও দয়ার আধার বলিয়া জানি, এই বৃহৎ পৃথিবীর সংশ্রবে আসিয়া যতই আমরা মানুষ হইয়া উঠিব, যতই আমরা পুরুষের মত দুর্গম বিস্তীর্ণ কর্মক্ষেত্রে অগম্য হইতে থাকিব, বিচিত্র শৌর্য-বীর্য মহত্বের সহিত যতই আমাদের প্রত্যক্ষ সন্নিহিতভাবে পরিচয় হইবে, ততই আমরা নিজের অন্তরের মধ্যে অনুভব করিতে থাকিব যে, দয়া নহে, বিদ্যা নহে, ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞাসাগরের চরিত্রে প্রধান গৌরব তাঁহার অজস্র পৌরুষ, তাঁহার অক্ষয় মনুষ্যত্ব, এবং যতই তাহা অনুভব করিব ততই আমাদের শিক্ষা সম্পূর্ণ ও বিধাতার উদ্দেশ্য সফল হইবে এবং বিজ্ঞাসাগরের চরিত্র বাঙালীর জাতীয় জীবনে চিরদিনের জন্য প্রতিষ্ঠিত হইয়া থাকিবে।”

কবি হুঃখ করিয়া লিখিয়াছিলেন—

সাতকোটি সন্তানে, হে মুগ্ধ জননী,  
রেখেছ বাঙালী করি মানুষ কর নি।

কিন্তু বিজ্ঞাসাগরকে তিনি এই নিয়মের ব্যতিক্রম-স্বরূপ দেখিয়াছিলেন—

“মাঝে মাঝে বিধাতার নিয়মের একরূপ আশ্চর্য ব্যতিক্রম হয় কেন, বিশ্বকর্মা যেখানে চারকোটি বাঙালী নির্মাণ করিতেছিলেন, সেখানে হঠাৎ হুই-একজন মানুষ গড়িয়া বসেন কেন, তাহা বলা কঠিন।”

—বিজ্ঞাসাগর-চরিত্র

কবির চক্ষে—এই দুর্বল, ক্ষুদ্র, হৃদয়হীন, কর্মহীন, দান্তিক, তार्কিক জাতির প্রতি বিজ্ঞাসাগরের একমুগ্ধবীর্যের দিক্কার ছিল। কারণ তিনি সর্ববিষয়েই ইহাদের বিপরীত ছিলেন।

বিভাসাগর, তো হইলেন পূর্ণ মনুষ্যের আদর্শ। এখন দেখা যাক এই তार्কিক জাতির নিষ্ফল, তর্কপ্রয়ত্ন-সম্বন্ধে কবির কি মত। তর্কের দ্বারা ছোটকে বড়ো, বড়োকে নিরর্থক প্রমাণ করা যায়, এবং প্রমাণ করা যায় যে, একিলিস ও কচ্ছপের মধ্যে অতিদুঃস্বপ্ন গাণিতিক হিসাবে কচ্ছপই জয়ী।

“কিন্তু এই কুত্বকে তार्কিক অসীমভয়াংশের হিসাব ধরিয়াছেন, কড়া ক্রান্তি দৃষ্টি কাকের দ্বারা তিনি ঘরে বসিয়া প্রমাণ করিয়াছেন যে, কচ্ছপ চিরস্থির অগ্রবর্তী থাকিবে। কিন্তু এদিকে প্রকৃত কর্মভূমিতে একিলিস একপদক্ষেপে সমস্ত কড়া ক্রান্তি দৃষ্টি কাক লঙ্ঘন করিয়া কচ্ছপকে ছাড়িয়া চলিয়া যায়।”

আমাদের এই কচ্ছপস্বভাবসুলভ-দেশে বিভাসাগর কুতর্কচ্ছেদী একিলিস। এই অপরিমিত বন্ধন ও তর্কের ফলে দাঁড়াইয়াছে এই যে—

“সামাজিক আচার হইতে আরম্ভ করিয়া ধর্মনীতির ধ্রুব অনুশাসনগুলি পর্যন্ত সকলেরই প্রতি সমান কড়াকড় করাতে, ফল হইয়াছে, আমাদের দেশে সমাজনীতি ক্রমে স্তূড়ত কঠিন হইয়াছে, কিন্তু ধর্মনীতি শিথিল হইয়া আসিয়াছে। এইরূপ কড়াকড়ি করিতে গিয়া আমরা মানসিক যে স্বাধীনতা না থাকিলে পাপপুণ্যের কোনো অর্থই থাকে না, সেই স্বাধীনতা বলি দিয়া নামমাত্র পুণ্যকে তহবিলে জমা করিয়াছি।”

—আচারের অত্যাচার, সমাজ

উক্ত গ্রন্থের সমুদ্র যাত্রা প্রবন্ধেও এই একই কথা আছে। আমরা মানসিক স্বাধীনতা হারাইয়াছি বলিয়াই “তর্কটা এই লইয়া যে সমুদ্রযাত্রা সাজিলি না শাস্ত্রবিরুদ্ধ। সমুদ্রযাত্রা ভালো কি মন্দ তাহা লইয়া কোনো কথা নহে।”

## ৪

দেশের সাধারণ মানবজীবনের প্রতি একটা ঔৎসুক্য ধীরে ধীরে কবির মনে জাগিয়া উঠিতেছিল, সেই তাগিদেই তিনি এই সময়ে ছেলে-ভুলানো ছড়া সংগ্রহ করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন; এ ছড়াগুলিকে তিনি ঐতিহাসিকের হাতে সংগ্রহ করেন নাই, রসগ্রাহীর মন লইয়া করিয়াছিলেন। কিন্তু এগুলি যে-জীবনের প্রতিচ্ছবি সেই বরল শিশুসুলভ পল্লীবাণীদের প্রতি একান্ততা স্নেহভাব না করিলে এ ছড়াগুলি কখনই তাঁহার ভালো লাগিতে পারিত না।

‘এবার ফিরাওঁ মোরে’ কবিতায় যে আত্মপ্রতিশ্রুতি কেবলমাত্র কাব্যরূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, উল্লত প্রবন্ধে হইতে সেই ঔৎসুক্যের অপেক্ষাকৃত নিরেট গল্পমূর্তি পাঠকের সম্মুখে তুলিয়া ধরিতে চেষ্টা করিয়াছি।

কি নিজের অন্তলোক, কি নিরুদ্দেশ-সৌন্দর্যের লোক (হুইই ভ্রমি, কারণ এ হুইই বহু সংসার হইতে কবি কে বিচ্ছিন্ন করিয়া রাখে, এবং উভয়েরই রস পরিপূর্ণতার রস) হইতে আনবে, কান্তব জগতের বাহির হইয়া পড়িবার চেষ্টাই রবীন্দ্রনাথের কাব্য। সোনার তরীতে এ চেষ্টা আভাসমাত্রে প্রকাশিত ছিল, এখানে তাহা আকাঙ্ক্ষার রূপ লাভ করিয়াছে। তাহা ছাড়া, প্রকৃত সংসারে সহিত পরিচয় ঘনিষ্ঠ হওয়াতে কোনজাতীয় কাব্যবস্তু কবির প্রতিভার অনুকূল তাহা কবি ক্রমশ বৃদ্ধিতে পারিতেছিলেন। মানসী পর্যন্ত কবির কাব্য যে অপরিণত তাহার প্রধান কারণ প্রতিভার অনুকূল কাব্যবস্তু কবি সব সময়ে ধরিতে পারেন নাই। প্রতিভা তখনই বেশ পরিণতি লাভ করিয়াছিল, সমসাময়িক চিত্রাঙ্গদা, বিসর্জন, রাজা ও রানী প্রভৃতি নাটকগুলিতে তাহা পরিষ্কৃত।

সোনার তরীতে প্রথমে তিনি নিঃসংশয়িত ভাবে অনুকূল কাব্যবস্তুর সাক্ষাৎ পাইলেন এবং ক্রমে নৈবেদ্য পর্যন্ত তাহা অধিকতর আয়ত্ত হইতে লাগিল। তারপরে কয়েক বৎসর, কোন্ হৃষ্টগ্রহের অভিধানে, অনুকূল কাব্যবস্তু হইতে কবি বিচ্যুত। বলাকায় পুনরায় পুরাতন কাব্যবস্তু নূতনভাবে ও সম্পূর্ণরূপে তাহার করায়ত্ত হইয়াছে।

## • চৈতালি

চৈতালি কাব্যখানি কবির চৌত্রিশ হইতে পঁয়ত্রিশ বৎসর বয়সের লেখা। সোনার তরী ও চিত্রায় পদ্মার যে রূপ দেখি, ইহাতে পদ্মা সে পদ্মা নয়। ইহার পদ্মা বর্ষার নহে, শীত-শেষের; এখানে বর্ষার উদ্বেলতা স্তিমিত হইয়া শীতের শান্তি ও টেব্রের শান্তি পরিষ্কৃত হইয়া উঠিয়াছে। শুধু তাহাই নহে; কবি এখানে আসল পদ্মা ত্যাগ করিয়া শাখানদী বাহিয়া লোকালয়ে

মধ্যে প্রবেশ করিয়াছেন। চৈতালিতে ছোট নদীর স্রব—যাহার কলগর্জন তীর-ভূমির লোকালয়ের কণ্ঠধনিকে আচ্ছাদিত করিয়া দেয় না; যাহার এপারে ওপারের তরুপল্লব ছুই-ছুই করে; যাহার উষ্ণ কুলের প্রতিবেশীদের মধ্যে ঘাটে আসিয়া অনাগাসে কথাবার্তা চলে; ইহা আশ্রয়তার তরল স্রব বিশেষ। ইহাতে নীর হইতে তীরের প্রাধাত্য অধিক; লোকালয় এখানে লক্ষ্য—জলাশয় নহে। কবি নিজের অন্তরলোক হইতে বাহির হইয়া এখানে জনসমাজের সহিত প্রেম ও জ্ঞানের সূত্রে সম্মিলিত হইতেছেন। জ্ঞান ও প্রেম এই দুই অংশে হৃদয়ের পরিপূর্ণতা। মানুষের প্রতি প্রেমের পরিচয় তাঁহার পূর্ববর্তী কাব্যে দেখিয়াছি কিন্তু জ্ঞানধোগের অভাবে যে-প্রেম শূন্য ছিল এইবার তাহার আভাস দেখিয়া স্পষ্ট মনে হইতেছে কবির প্রতিভা সম্পূর্ণতার দিকে চলিয়াছে।

চৈতালিতে কবি শুধু যে লোকালয়ের সহিত ব্যক্তিগতভাবে মিলিত হইতে পারিয়াছেন তাহা নহে; এতদিন তিনি পদ্মার বক্ষে থাকিয়াও পদ্মাকে নিকটতম ভাবে পান নাই—তাহাকে তিনি যথার্থভাবে লাভ করিলেন, এইখানেই। বড় নদী যেন একখানা মহাকাব্য—তাহাকে আয়ত্ত করা যায় না; শাখানদী একটি লিরিক কবিতার মতো—তুইবার আনাগোনা করিলেই মুগ্ধ হইয়া যায়। কবির কথাই শোনা যাক—

“পদ্মার মতো বড়ো নদী এতই বড়ো যে, সে যেন ঠিক মুগ্ধ ক’রে নেওয়া যায় না, আর এই কেবল ক’টি বর্ষামাসের দ্বারা অক্ষর-গোনা ছোটো বঁাকা নদীটি যেন বিশেষ ক’রে আমার হয়ে বাছে। পদ্মানদীর কাছে মানুষের লোকালয় তুচ্ছ, কিন্তু ইচ্ছামতী মানুষ-যেঁবা নদী; তার শান্ত জলপ্রবাহের সঙ্গে মানুষের কর্মপ্রবাহের স্রোত মিশে বাছে। সে ছেলেদের মাছ ধরবার এবং মেয়েদের স্নান করবার নদী।”

শুধু তাই নহে, একান্তভাবে ভালোবাসিবার নদীও ইহাই। ফরাসী লেখক জুবেরারের একটি বচন আছে—ভগবান এতই বিরাট যে তাঁহাকে থগু করিয়া না লইলে আমরা ধারণা করিতে পারি না। নদী সম্বন্ধেও এই একই কথা। কবি এই শাখানদীতে আসিয়াই পদ্মাকে প্রেমসীরাপে সম্বোধন করিতে পারিয়াছেন। নদীতীর ও নদী উভয়ের সঙ্গেই তাঁহার সম্বন্ধটি এখানে ব্যক্তিগত।

শ্রেণীগত হিসাবে চৈতালি পূর্বের কাব্য ছুঁতানি হইতে স্বতন্ত্র নহে—কেবল ইহা ঐ ছুঁতানি গ্রন্থ হইতে খানিকটা অগ্রসর হইয়া গিয়াছে। পূর্বে

যাহা কেবল সামান্যত সত্য ছিল এখানে তাহা বিশিষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। পূর্বে ছিল “তুলের স্বর্ণখণ্ডগুলি”র মত অস্বাভাবিক, এখানে তাহার পরিচয়।

ইহাতে পূর্বের ভাবের আবেগ, কল্পনার মাধুর্য, আসক্তির তীব্রতা কিছুই নাই, তবু ইহা পরিপূর্ণতা ও পরিপকতার গভীর মাধুর্যে স্তিমিত ও কর্মাবসানের সার্থকতায় নীরব।

সেই কারণেই চৈতালির ভাবের নান সনেট। লিরিক কবিতা উদ্ভাহিত নদীর স্রোতের মত— তাহাতে তীব্রতা আছে, আবেগ আছে, তাহা এখানে ধর্ম দ্রুতি বা চলতা। তাহা দিয়া চৈতালির আসক্তিহীন ভাবগুলি প্রকাশ করা চলে না। লিরিক যদি প্রবাহিত নদীর স্রোত, সনেট সেই নদীর হিম-কঠিন তুষার, নিতান্তই স্থিতিধর্মী। তাহাতে সুবিধা এই— সনেট বেশ ভাবিয়া-চিন্তিয়া রহিয়া-বসিয়া অবসরমত লেখা চলে, তাহাতে লিরিকের ত্বর নাই। সনেট স্থপতিবিদ্যার সগোত্র, লিরিক সগোত্র সংগীতের। সেইজন্য ষাঁহার শ্রেষ্ঠ লিরিক কবি, সংগীত ষাঁহাদের বাহন, দ্রুতি বা চলতা ষাঁহাদের ধর্ম, তাহার অনেক সময়ে উচ্চদরের সনেট-রচয়িতা নহেন, যেমন শেলি, শ্বইনবার্ন, রবীন্দ্রনাথ। চৈতালির অনেকটা মধুর ভাব, তাহা বর্ষার পদ্মার মত অত্যন্ত সচল নহে, শীত-শেষের পদ্মার ছায়া অনেকটা স্তিমিত— কাজেই সনেট এখানে স্বভাবতই ভাবের বাহন হইয়া পড়িয়াছে। একই কারণে নৈবেদ্য কাব্যও সনেটবহুল। বঙ্গভাষার শ্রেষ্ঠ সনেট-লিখিয়ে মাইকেল মধুসূদন দত্ত। তাহার কাব্য স্থাপত্যের ছায়া স্থিতিশীল— তাহা যেন খণ্ড খণ্ড খেত পাথরের দ্বারা গঠিত অথবা একটি সুগঠিত অট্টালিকা। সনেটের গঠন-একটি অমোঘ নিয়ম-কৌশল আছে রবীন্দ্রনাথ সেদিকে মোটেই দৃষ্টি দেন নাই—মিল ও গ্লোক-বিভাগ তাহার ইচ্ছাকৃত। মাইকেল এ বিষয়ে বিশেষ সাবধান ও কৃতার্থ; কিন্তু আবার ভাববৈদগ্ধ্য রবীন্দ্রনাথের সহিত মাইকেলের কোনোই তুলনা চলে না।

চৈতালিতে যে ব্যক্তিগত প্রেমের কবিতা আছে সেইগুলি এখন আলোচনা করিব। প্রথম কবিতাটি ‘উৎসর্গ’— ব্যক্তিগত প্রেম ইহা বিস্ময়বস্ত হইলেও, এই কাব্যখানির মূল সুরটি ইহাতে ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে। কবিতাটিতে একটি আসক্তিবিহীন সার্থক সম্পূর্ণতার ভাব আছে— কাব্যখানিরও মূল সুর ইহাই।

আজি খেঁর দ্রাক্ষাকুঞ্জবনে  
গুচ্ছ গুচ্ছ ধরিয়াছে ফল।

সোনার তরী ও চিত্রাতে যে মূৰ্ছাপূৰ্ণ ভাবোচ্ছ্বাস তাহা এই দ্রাক্ষাকুঞ্জের ফুলের মদির গন্ধে এবং সৌন্দর্যে, তরুর গুঞ্জে এবং দক্ষিণ-বাতাসের অকারণ চাকল্যে; সমস্ত কানন উন্নত। তাহাতে আসক্তির তীব্রতা এবং অসম্পূর্ণতার আসক্তি। কিন্তু এখানে দেখি— ফুলগুলির ভবিষ্যৎ সম্পূর্ণ হইয়া

রসভরে মিশি উচ্ছ্বাসে  
থরে থরে ফলিয়াছে ফল।

যতদিন ফুল ছিল, তাহা একান্তভাবে আগাই ছিল, আমাকে লইয়াই তাহার সার্থকতা— কিন্তু আজ তাহার সফলতা আমাতে নাই। আজ তুমি ইহা লইয়া কি করিবে তাহা জানিতে চাহি না— তুমি খুসি হইয়া হাতে লইবে, ইহাই যথেষ্ট।

লুটে লও ভরিয়া অঞ্চল  
জীবনের সকলসঞ্চল,  
নীরবে নিতান্ত অবনত  
বসন্তের সর্ব-সমর্পণ;...  
শুক্রিরক্ত নথয়ে বিক্ষত  
ছিদ্র করি ফেল বৃন্তগুলি—

এই নীরবে নিতান্ত অবনত প্রেমের-মধ্যে একটি অত্যন্ত উদার ত্যাগের ভাব আছে—প্রেমের পরিণতির ত্যাগ—মানস-স্বন্দরীর ঘনিষ্ঠ আসক্তির অবশ্যজ্ঞাবী পরিণাম।

এই ‘তুমি’ কে, ইহা লইয়া নানা প্রশ্ন উঠিয়াছে। অনেকে ‘জীবনদেবতা’ বলিয়া সহজে এবং সংক্ষেপে সারিয়া দিয়াছেন; জীবনদেবতা বা ভগবানের মারফতে অনেক জটিলতা সরল করিয়া ফেলা যায়, কিন্তু রসবোধ সন্তুষ্ট হয় না। এই ‘তুমি’ যে কে, বাস্তবিক সে প্রশ্নের উত্তর স্বয়ং কবিও আর দিতে পারিবেন না। একটি কবিতা লিখিবার সমস্ত কবির অন্তর্লোকে যে সহস্র ভাবের আলো-ছায়াপাত হইতে থাকে, অজস্র স্বাতি ও অসংখ্য নরনারীর মুখছবি উদ্ভিত

হইতে থাকে, সেই সমস্ত হইতে বিশিষ্ট একজনকে বাছিয়া নাম করা নিতান্তই অরসিকের কাজ। বহু দিনরজনীর, বহু নয়নারীর, বহু স্মৃতিবিস্মৃতির, বহু আশা-আকাঙ্ক্ষার, বহু ভালোলাগার একমুখী বনীভূত সমাবেশ এই ‘তুমি’।

• সোনার তরীতে যেমন ‘হৃদয়-যমুনা’, চিত্রাতে যেমন ‘চিত্রা’, ‘১৪০০ সঙ্গী’ চৈতালিতে তেমনি এই কবিতাটি, সর্বপ্রকার সমপ্রমাদ ও ক্রটি-বর্জিত। রবীন্দ্র-সাহিত্যের যে প্রধান দুইটি দোষ, সামান্ত-বখন ও অতি-কথন, এই উভয় দোষ-বিমুক্ত ইহা একান্ত নিখুঁত। ইহাতে যে ‘তুমি’-র উল্লেখ আছে তাহাকে একটি মাত্র বিশেষণে রূপ দেওয়া হইয়াছে—“শুক্রিরক্ত-নখরে বিক্ষত”। শুধু তাহাই নহে—বিশেষণের আলোকটি ওই লীলাচঞ্চল চম্পককলিকা-নিটোল অঙ্গুলিটির উপরে ফেলাতে সমস্ত মূর্তি, কেবল মূর্তি নহে, মূর্তির অন্তরে মনটি অবধি প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিয়াছে। এই ‘শুক্রিরক্ত’ বিশেষণটি শুধু নখর নহে, সুখাবেশে অন্ত্রমানে বসিয়া দশন-দংশনে ফলগুলি ছেদন করিতে করিতে বহু স্মৃতির প্রগল্ভতায় কপোলে যে ক্ষণিক ছাতি জাগিতেছে তাহারও আভাস দিতেছে। আবার রাগ, ইহাতে রক্ত—সেই দিক ইহাতে দেখিলে একটি মাত্র সুদূর বিশেষণের দ্বারা অনুরাগের ভাবটিও ইহাতে নাই এমন কথা বলা চলে না। শেষের শ্লোকটিতে আছে—

সারাদিন অশান্ত বাতাস  
ফেলিতেছে মর্মর-নিশ্বাস,  
বনের বুকের আন্দোলনে  
কাঁপিতেছে পল্লব-অঞ্চল।

ইহা কি শুধু বনেরই কথা! সমস্ত সুখকে অতিক্রম করিয়াও যে একটি অতৃপ্তি থাকিয়া যায়, তাহাতেই নিক এই মর্মর-নিশ্বাস পড়িতেছে না? এই মর্মর-নিশ্বাস কি তাহারই নহে? সমগ্র বনের সার্থক পরিপূর্ণতা আপনার আয়ত্তে পাইয়াও কেন যে অতৃপ্তি ঘোচে না! অঞ্চল শব্দটিতে আর কাহাকেও নহে, এই অঞ্চলবতীকেই প্রকাশ করিতেছে। বনের বুকে সমস্ত ফল ফলাইয়াও যে আকাঙ্ক্ষা রহিয়া যায় তাহাতেই কি আন্দোলন নহে, আর সেই আন্দোলনেই কি অঞ্চলবতীর বুক কাঁপিতেছে না? কিন্তু অঞ্চল তো শুধু অঞ্চল নহে, তাহা ‘পল্লব-অঞ্চল’—পল্লবের মতই কোমল, পল্লবের মতই অন্তরের মাধুর্যকে



আচ্ছাদন করিয়া রহস্তময়। শেখের শ্লোকে কি কবি নিজেকেই বনের সহিত একাত্ম করিয়া ফেলেন নাই— বনের ধূকের আন্দোলন কবিরই বুকের; মর্মর-নিশ্বাস, তাঁহারই গভীর অধুপ্তির। কবিতাটি আকারে ক্ষুদ্র বলিয়া পাঠকের দৃষ্টি এড়ায়, কিন্তু ইহা রবীন্দ্রনাথের অতিশ্রেষ্ঠ কয়েকটি কবিতার অষ্টম।

‘উৎসর্গ’ সম্বন্ধে যাহা বলিয়া চৈতালির প্রেমের কবিতাগুলিতে তাহা প্রযোজ্য। উদ্ধামতা কাটিয়া গিয়া যৌবন প্রায় শেষ হইয়া আসিল এমন একটা সক্রমণ ভাব দেখা দিতেছে। কবিতাগুলি যেন গোধুলির ছায়াতে আচ্ছন্ন। তার পরে, পল্লীগ্রামের ছুইটি রূপ আছে— এক, বর্ষার পল্লী, পরশ্রোতের হৃদ্যমতায়, আর এক, শীত-শেষ ও চৈত্রেয় পল্লী, ক্লান্তি ও করুণায় ভরা। অন্তরে যেমন করির যৌবনশেষের সক্রমণ অবসাদ, বাহিরে আবার চৈতালির সময়কার সফল ক্লান্তি। এই কাব্যের আবহাওয়া এমনিতরো মায়মান।

‘গীতহীন,’ ‘আশা,’ ‘স্বপ্ন,’ ‘পল্লীগ্রামে,’ প্রভৃতি কয়টি কবিতাতেই লক্ষ্য করা যায় প্রিয়ার স্মৃতি লইয়াই কবি সন্তুষ্ট, কারণ কোথাও কবিপ্রিয়ার সাক্ষাৎ-সম্বন্ধের কোনো চিহ্ন নাই। কিন্তু কবির প্রেমসী যে-সব কবিতায় স্বয়ং আবিভূতা সেখানেও আর পূর্বের তীব্রতা লক্ষিত হয় না; ‘অসময়ে’ আছে—

এমন সময়ে হেথা তুমি প্রিয়া  
বসন্তকুসুমমালা এসেছ পরিয়া;...  
তোমাতে হেরিয়া তারা হতেছে ব্যাকুল,  
অকালে ফুটিতে চাহে সকল মুকুল।

আর সে দুর্জয় ভাবাবেগ নাই— কেবল ‘অকালে ফুটিতে চাহে সকল মুকুল’, এইটুকুমাত্র। ‘গান’ কবিতাটিতে খানিকটা ভাবাবেগ আছে— কিন্তু তাহা ‘হৃদয়-ধমনী,’ বা ‘মানস-সুন্দরী’র তুলনায় নিতান্তই ফিকা।

এই পর্যায়ে কতকগুলি কবিতা নারীর সৃষ্টি এবং রহস্ত বিষয়ে— তাহাতেও এই একই ভাব। মানস-সুন্দরী একান্ত ভাবে কবির কল্পনার ধন, নিজের সৃষ্টি, উর্বশী কাহারো সৃষ্টি নহে, ‘আপনাতে আপনি বিকশি’ সে ফুটিয়াছে। এতদুভয়ই অতিবাদ। কিন্তু এখানে দেখি ভাবকেই বেশ মধ্যস্থতা লাভ করিয়াছে।

শুধু বিধাতার সৃষ্টি নহে তুমি নারী,  
পুরুষ গড়েছে তোরে দৌন্দর্যসঞ্চারি  
আপন অন্তর হতে ।

মানব-সমাজের সহিত পরিচয় ঘনিষ্ঠতর হওয়াতে কবি বৃষ্টিতে পারিয়াছেন—  
অর্ধেক মানবী তুমি, অর্ধেক কল্পনা ।

এই যে সৃষ্টি ইহা মনেরও বটে, মানবেরও বটে, অন্তরেরও বটে,  
বহির্জগতেরও বটে, নহিলে সে কি এমন ভাবে উভয় লোককে মুগ্ধ করিতে  
পারিত !

তুমি এ মনের সৃষ্টি তাই মনোমধ্যে  
এমন সহজে তব প্রতিমা বিরাজে ।  
যখন তোমারে হেরি জগতের তীরে  
মনে হয় মন হতে এসেছ বাহিরে ।

বাস্তবিক নারীর রূপ বাহিরের কি অন্তরের, মাঝে-মাঝে তাহাতেই সন্দেহ  
উপস্থিত হয় ।

নানা ভাবাধিক্যের ঘাত-প্রতিঘাতে কবির কল্পনা যে একটি দিব্য সমতা লাভ  
করিতেছে, অন্তর ও বাহিরের একটি সমন্বয় সন্ধান করিতেছে, এই কবিতাগুলি  
সেই পরিচয় বহন করে । এই রকম সমতাবারা কবি শুধু যে প্রিয়াকে  
সত্যভাবে জানিতেছেন তাহা নহে, তাহাকে সত্যভাবে জানিতে গিয়া জগতেরও  
প্রকৃত রূপ জানিতে পারিলেন ।

যখন তোমার পরে পড়েনি নয়ন  
জগৎ-লক্ষ্মীর দেখা পাইনি তখন ।

গৃহলক্ষ্মী কোন্ মায়ামন্ত্রবলে জগৎ-লক্ষ্মী হইয়া উঠিল ! সেই পুরাতন কথা !  
জড় ও জীবকে, ক্ষুদ্র ও বৃহৎকে কবি বিভিন্ন কোঠায় ঠেলিয়া রাখিতে পারেন  
না । সীমায় মধ্যে অসীমের ব্যঞ্জননা !

তুমি এল আগে আগে দীপ জ্বলে করে,  
তব পাছে পাছে বিশ্ব পশিল অন্তরে ।

কেবল যে জগৎকে সত্যভাবে বুঝিতে পারিতেছেন তাহা নহে, প্রিয়ার মুখপদ্মে  
স্বয়ং জগৎপতি আত্মরূপ দর্শন করিতেছেন—

নিত্যকাল মহাপ্রেমে বসি বিশ্ব-ভূপ

তোমা মাঝে হরিছেন আত্মপ্রতিরূপ।

চৈতালিতে একজোড়া কবিতা আছে; ‘প্রথম চূষন’ ও ‘শেষ চূষন’।  
সন্ধ্যাকালে প্রেমিকযুগলের প্রথম চূষন, শেষরাত্রে তাহাদের শেষ চূষন। প্রেমের  
এই ছবি দুখানি একান্তভাবে প্রণয়ীযুগলের হইলে তাহার কোনো সার্থকতা  
ছিল না— এই দুটি ছবিকেই সন্ধ্যায় বিশ্বের ও প্রাতে সংসারের পটভূমিতে  
দেখানো হইয়াছে। শঙ্খবটাদ্ব্যনিতে নক্ষত্রসভা এবং প্রণয়ীযুগল বুঝিতে  
পারিল, কেহই একক নহে, বৃহৎ একটা সংসার অদূরে রহিয়াছে এবং সকলেই  
একপরিবারভুক্ত।

প্রভাতের কর্মঘন সংসার প্রণয়ীযুগলকে বিচ্ছিন্ন করে বটে, কিন্তু সংসারে  
বিচ্ছেদ আছে বলিয়াই তো প্রেম মধুর এবং সেই বিচ্ছেদের অন্তে সন্ধ্যায় চূষন  
এত নিবিড়।

মৃত্যু যে প্রেমকে মুছিয়া ফেলে না, মৃত্যুও যে জীবনের স্বাভাবিক একটা  
অঙ্গ— এ সত্যটা কবি এমন স্পষ্টভাবে ইতিপূর্বে বুঝিতে পারেন নাই। জীবনের  
দহিত ঘনীভূত পরিচয়েই বিচ্ছেদকে মৃত্যুকে জীবনের স্বাভাবিক পরিণতি  
হিসাবে বুঝিতে পারা গেল।

প্রথম মিলন-ভীতি ভেঙেছে বধূর,

তোমার বিরাট মূর্তি নিরখি মধুর।

ইহাতে সোনার তরীর প্রতীকার ভীতিবিহ্বল আকুলতা নাই।

সে ছিল আরেকদিন এই তরী পরে,

কণ্ঠ তার পূর্ণ ছিল সুধাগীতিস্বরে।

কিন্তু—

আজি সে অনন্ত বিশ্বে আছে কোন্‌খানে

তাই ভাবিতেছি বসি সজলনয়নে।

এই ভাবনার উত্তরের খানিকটা আভাস যেন পাওয়া যায়—

যেন তার আঁখি ছাট নুবনীল ভাসে

কুটিয়া উঠিছে আজি থসীম আকাশে ।

জগতের সমস্ত সৌন্দর্যে প্রিয়ার একা-সংহত সৌন্দর্য পরিব্যাপ্ত হইয়া পড়িয়াছে ।

যে বৃহত্তর জীবনেয় আভাস ইতিপূর্বে পাইয়াছি চৈতালিতে আশ্রিত তাহা যে শুধু গভীরতর পরিব্যাপ্ততর হইয়াছে এমন নহে, তাহাতে আরো ছুটি নূতন ভাবের ধারা সংযুক্ত হইয়া প্রশস্ততা লাভ করিয়াছে । পূর্বে এই বৃহৎ জীবনে দেশের দৈন্তৃত্বের অন্ধ কাতরতা লক্ষ্য করিয়াছি, ইহাকে দেশপ্রেম বলিয়া ধরিয়া লওয়া যাক । আরো একটা ভাব লক্ষ্য করিয়াছি, সংসারে যাহা কিছু মহার্ঘ, মহামূল্য, তাহাদের ক্ষণিকতায় এবং অসম্পূর্ণতায় কবির বৈরাগ্য উপস্থিত না হইয়া এই ক্ষণিক অসম্পূর্ণ জিনিসগুলিকে নিবিড়তর ভাবে উপলব্ধি করিবার একটা আকাঙ্ক্ষা । এই দুইটি ভাবই এখানে আছে । দেশপ্রেমের স্রোতে কবি উজান বাহিয়া প্রাচীন ভারতের মধ্যে প্রবেশ করিয়াছেন, সেই মানস-ভ্রমণের অনেক পরিচয় আছে চৈতালিতে । যে একাত্মকতা-বলে তিনি সংসারকে ভালোবাসিয়াছেন—মানব-সমাজের প্রত্যন্ত প্রদেশে যে অবজ্ঞাত দীনতম হুঁজুগার দল বসতি করে এবং যে জীবজন্তু-তরলতার জগৎ বর্তমান—কবির আত্মভাব এতদুভয়ের প্রতি প্রসারিত হইয়াছে । অবশ্য এক হিসাবে, পুষ্পক্ষী-তরলতা প্রকৃতির অন্তর্গত, এবং প্রকৃতির প্রতি-প্রেম নূতন নহে । কিন্তু এখানে তিনি ইহাদ্বিগকে সেই প্রকৃতির অন্তর্গত করিয়া অর্থাৎ এক বৃহৎ ব্যাপারের অঙ্গভাবে দেখেন নাই ; তাহারা স্বতন্ত্রভাবে বিরাজ করিতেছে, যেন তাহারা প্রত্যেকে এই মানবসংসাবেই নিম্নতর দিকের সোপান-সমূহ ; তাহাদের সম্বন্ধ যেন প্রকৃতি হইতে মানবের সহিত ঘনিষ্ঠতর—এই ভাবেই কবি তাহাদিগকে দেখিয়াছেন ।

আম্রো একটি কথা । পূর্বের দুইটি ধারা বিপুলতর হইয়া যে নূতন দুইটি ধারার সৃষ্টি করিল, তাহাদের আর নূতন বলা চলে কই । বিশেষত, পূর্বেও তাহাদের পরিচয় পাওয়া গিয়াছে । তবে আলোচনার সুবিধার জন্ত ইহাদিগকে নূতন বলিয়াই ধরিয়া লইব—স্বেননা তাহাদের রূপ এমন স্পষ্ট হইয়া পূর্বে দেখা দেয় নাই ।

চৈতালিতে, প্রধান লক্ষ্য করিবার বিষয়, পূর্বে যাহা সামান্তত সত্য ছিল এখানে আসিয়া তাহা বিশিষ্টভাবে সত্য হইয়া উঠিয়াছে। এই ভাবরূপ ব্যক্তিস্বত্বখনই পায়, বস্তুর সহিত আমাদের পরিচয় যখন নিকটতর প্রত্যক্ষতর সত্যতর হইয়া উঠে। পূর্বে কবির প্রেম ছিল মানবের-জ্ঞাত; এখন তাহা সংহত ঘনীভূত হইয়া ব্যক্তিবিশেষে নিবদ্ধ হইয়াছে। প্রথমটা মনে হয় ইহা যেন প্রেমের অবনতি, কিন্তু বাস্তবিক প্রেমের পরীক্ষাই তো ইহাতে। তত্ত্বলোকবাসী মানবকে ভালোবাসা ক্ষম অহ, কিন্তু ব্যক্তিবিশেষের প্রেমের দ্বারা তাহার যাচাই হওয়া দরকার। চৈতালির প্রেমের কবিতাগুলি পড়িলেই অনুভব করা যায় যে, কোনো মানস-সুন্দরী বা জীবনদেবতার প্রতি গুণগুলি লেখা নহে। এই কথা চৈতালির সব কবিতার ক্ষেত্রেই খাটে।

কবির মানবপ্রীতি এক পা অগ্রসর হইয়া মানবসমাজের অবজ্ঞাত শ্রেণীকে এবং আরো এক পা অগ্রসর হইয়া পশুপক্ষী এবং তরুলতাকে বেষ্টন করিয়া ধরিয়াছে। কবির যে-দৃষ্টি ইতিপূর্বে উর্বশীর মত ত্রিলোক-নন্দিনী ছবি আঁকিয়াছে—এখানে দেখি সেই দৃষ্টি অতি সাধারণ, এবং অত্যন্ত সাধারণ বলিয়াই, মনোযোগের ছয়োরাশীর মত যাহারা দিনপাত করিতেছে, তাহাদের প্রতি করুণায় সজল। “সতীলোকে বসি আছে কত পতিব্রতা”, তাহাদের কথা সকলেই জানে; “আরো আছে শত লক্ষ অজ্ঞাত-নামিনী”, তাহাদের কথা কেহই জানে না—আর একজন আছে যাহাকে জানিয়াও লোকে নাম করে না—“তারি মাঝে বসি আছে পতিতা রমণী”—কিন্তু কবির কাছে তিনি অবজ্ঞাত নহেন।

- নারী পতিতা হইলেই তাহার নারীত্ব লোপ পায়, একথা কবি বিশ্বাস করেন না। তাহাবও হৃদয়ে সন্তানস্নেহ উজ্জ্বল, এবং নিজের সম্মান না থাকিলেও পরের সম্মানের যত্নে হৃৎকণ্ডে তাহার আপন সম্মানবিরোধের মতই স্তব্ধ। “দোকানীর খেলা-মুগ্ধ ছেলের” গাড়ি-চাপা পড়ার করুণ ক্রন্দনধ্বনিতে চকিত হইয়া কবি দেখিলেন—

উদ্বাপনে চেয়ে দেখি স্থলিতবসনা

লুটায় লুটায় ভূমে কাঁদে বারান্ননা।

কথ্য সম্মানের প্রতি জননীর সতর্ক মমত্ব কত সাধারণ এবং সেই জন্তই কত তুচ্ছ।

বয়স-বিংশতি হবে, শীর্ণ তমু তার  
বহু বরষের স্নেহে অস্থিচর্মসার।

জননী তাহাকে কি যত্নের সহিত, সন্তর্কতার সহিত সেবা করিতেছেন ! তাঁহার  
মনে কি আশা ! সন্তানটিকে জননী পৃথিবীর জনতার প্রতি আসক্ত দেখিতে  
চাহেন, কেননা

যদি কিছু ফিরে চাই জগতের পানে,  
এইটুকু আশা ধরি মা, গাহারে আনে

দিদি কবিতাটিতে কেমন একটি সহৃদয় সুকৌতুক ভাব। দিদির পিছনে  
ছোট ভাইটি আসিয়া, যতক্ষণ দিদি বাসন মাজে, স্থির ধৈর্যভরে বসিয়া থাকে।  
এবং অবশেষে

বাম কক্ষে থালি, যায় বালা ডান হাতে  
ধরি শিশুকর ; জননীর প্রতিনিধি  
কর্মভারে অবনত, অতি ছোট দিদি।

এ ছবি কবি নিশ্চয় সহস্রবার বোটে বসিয়া তীরে দেখিয়াছেন— তাঁহার সেই  
দেখা সত্য হইয়াছে বলিয়াই আমরা এমন করিয়া ছবিটি দেখিতে পাই এবং  
এমন কৌতুকপূর্ণ করুণায় আমাদের হৃদয় ভিজিয়া ওঠে।

পূর্বে বলিয়াছি, চৈতালি কাব্যগ্রন্থ জীবনের সহিত ঘনিষ্ঠতার পরিচয় বহন  
করে ; অর্থাৎ তাঁহার কাব্য ও জীবন নিত্যমু নিত্যমু প্রতিবেশীর মত হইয়া  
দাঁড়াইয়াছে— তাহাদের নৈকট্য এতই অধিক যে কাব্য অনেক সময় দৈনন্দিন  
ঘটনার সামান্য পরিবর্তন মাত্র। একথা নিশ্চিহ্নে পাই—

“মনে আছে সাজাদপুরে থাকতে সেখানকার খানসামান একদিন সকালে দেরি  
করে আসাতে আমি রাগ করেছিলুম ; সে এসে তার নিত্যনিয়মিত সেলামটি করে  
ঈষৎ অবরুদ্ধ কণ্ঠে বললে, কাল রাত্রে আমার আট বছরের মেয়েটি মারা গেছে।  
এই বলে ঝাড়নটি কাঁধে করে আমার বিছানাপত্র ঝাড়পোছ করতে গেল।”

—ছিন্নপত্র, শিলাইদা, ১৪ আগস্ট, ১৮৯৫

“কর্ম” কবিতায় ভূত্যাটি তিরস্কৃত হইয়া বলিতেছে—

“কালি রাত্রি বিশ্বহরে  
মারা গেছে মোর ছোট মেয়ে।”

এত কহি স্মরা করি

গামোছাটি কাঁধে ধরি

নিত্য কাজে গেলসে একাকী।

ইতর প্রাণীর জগতের প্রতি যে সহৃদয়তার উল্লেখ করিয়াছি সেই স্বর্ধ্ব একধানি চিঠিতে আছে—

“কাল আমি বোটে বসে জানবার বাইরে নদীর দিকে চেয়ে আছি এমন সময় হঠাৎ দেখি—একটা কি পাখি নাড়ুরে তাঁড়াতাড়ি ওপারের দিকে চলে যাচ্ছে আর তাঁর শিঁচুনে মহা ধরু ধরু মার মার মার রব উঠেছে। শেষকালে দেখি একটি মুরগী— তার আসন্ন মৃত্যুকালে বাবুচিখানার নোকো থেকে হঠাৎ কি রকমে ছাড়া পেয়ে জলে ঝাঁপিয়ে পড়ে পেরিয়ে যাবার চেষ্টা করছিল, ঠিক যেই তীরের কাছে গিয়ে পৌঁচেছে অমনি যমদূত মানুষ কঁাক করে তার গলা টিপে ধরে আবার নোকো করে ফিরিয়ে নিয়ে এল। আমি ফটককে ডেকে বললুম আমার জন্তে আজ মাংস হবে না। এমন সময় ব—র পশুপ্রীতি লেখাটা এসে পৌঁছল— আমি পেয়ে কিছু আশ্চর্য হলুম। আমার তো আর মাংস খেতে রুচি হয় না।... আমার বোধ হয় সকল ধর্মের শ্রেষ্ঠ ধর্ম সর্বজীবে যায়। প্রেম হচ্ছে সমস্ত ধর্মের মূলভিত্তি।”

—হিম্মত, পতিসর, ২২ মার্চ, ১৮৯৪,

কবির এই জীবে দয়া নিতান্তই হৃদয় হইতে উদ্ভূত—কোনো দার্শনিক মতবাদের ফলাফল নহে। ইহা তাঁহার স্বাভাবিক মানবপ্রেমের পরিণাম। এক জায়গায় পশুপক্ষী-তরুলতা বৃহৎ বিশ্বপ্রকৃতির সহিত অর্থগু ; সেখানে তাঁহার বিস্ময় আকর্ষণ করে, করুণা, বা সহৃদয়তা নহে, কিন্তু অগ্র স্থানে “পাখিরাও যে কতকটা আমাদের মত—একটা জায়গা আছে যেখানে তাতে আমাতে প্রভেদ নেই”—সেখানে ইহার অত্যন্ত অসহায়। এই পশুপ্রীতি কবির হৃদয়ের স্বেচ্ছা—

হৃদয় পাষণ্ডভেদী নির্ঝরার প্রায়,

জড়জন্তু সবাপানে নামিবারে চায়।

মানুষ হইতে জড়তম পদার্থটি একসূত্রে গ্রথিত কিন্তু বিবর্তনের কলে মাঝে মাঝে সেই সূত্র ছিন্ন হইয়া গিয়াছে, বুদ্ধি সেই ছিন্ন সূত্র জোড়া দিতে পারে না—  
কিন্তু হৃদয়

মাঝে মাঝে ভেদচিহ্ন আছে যত যার  
সে চাহে করিতে মগ্ন লুপ্ত একাকার ।

এই ভাবটি ধরিতে পারিলে কবির পশুপক্ষী-প্রীতির সম্বন্ধটি সহজ হইয়া ধরা  
দিবে। পশুশিশু ও নরশিশুর মধ্যে প্রবেশ শুধু ভাষার, শুধু পরিচয়ের—এই  
স্বত্রটুকু খুঁজিয়া পাওয়া যায় না, তাই

দিগ্দি মাঝে পড়ে

দৌহারে বাঁধিয়া দিল, পরিচয়-ডোরে ।

এই প্রীতি হৃদয়ের স্বভাব বলিয়া হৃদয় সহজেই পালিত মহিষকে পুঁটুরানী  
বলিয়া ডাকিয়া উঠে এবং বেদের মেয়ে কুকুরছানার সহিত নিজের ভাইএর মত  
খেলা করিতে পারে। বুদ্ধি দিয়া এই যোগ প্রমাণ করা চলে না ; যখন অভিমানী  
ভেদজ্ঞানী বুদ্ধি হাসিতে থাকে তখন সহৃদয় কল্পনার উপর নির্ভর করিয়া বলিতে  
হয়—

কোন্ আদি স্বর্গলোকে সৃষ্টির প্রভাতে  
হৃদয়ে হৃদয়ে যেন নিত্য যাতায়াতে  
পথচিহ্ন পড়ে গেছে, আজো চিরদিনে  
লুপ্ত হয় নাই তাহা, তাই দৌহে চিনে ।

চিত্রার ‘ভূতলের স্বর্গখণ্ডগুলি’ পদটি বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করিবার। ভূতলের,  
যে স্বর্গ তাহা খণ্ডিত এবং খণ্ডেই তাহার বিশেষ রস। এই খণ্ড মুহূর্তগুলির,  
খণ্ড আনন্দগুলির জন্মগানই চৈতালির অনেক কবিতার প্রাণ। এক শ্রেণীর  
লোক আছেন, জীবনের এই ক্ষণিকতা ও ভ্রমপ্রমাদে জীবনের প্রতি যাহারা  
বীতশ্রদ্ধ হইয়া পড়েন। রবীন্দ্রনাথ ঠিক তাঁহাদের বিপরীত।

“এ রকম ভেবে দেখলে, [জীবনের অনিত্যতাকে] কোনো কোনো  
প্রকৃতিতে বৈরাগ্যের উদয় হয়, কিন্তু আমার ঠিক উল্টেই হয় ; আমার আরো  
বেশি করে দেখতে বেশি করে জানতে ইচ্ছা করে।”

—ছিন্নপত্র, সাহাজাদপুর, ১০ জুলাই, ১৮৯৪

যিনি জড়ে জীবে সীমায় অসীমে ভাগ করিয়া রাখিতে পারেন না, তাঁহার  
কাঁছে জীবন তুচ্ছ নয়, আর তাহা তুচ্ছ নয় বলিয়াই স্বয়ং জীবনেখরকে জীবনের  
মধ্যে তিনি দেখিয়াছেন। সব দেশেই একদল লোক আছেন যাহারা জীবনকে



অতিক্রম করিয়া সত্যকে দেখিতে ইচ্ছা করেন, আপাত-তুচ্ছতা যাহাদের নিকট অনন্তরহস্তপূর্ণ হইয়া ধরা দেয়।

এই জাতীয় লোকের নিকট জীবন ছলভ; বৈরাগ্যপ্রধান ব্যক্তি যখন জীবনটাকে চোখ বুজিয়া পার করিয়া দিয়ার চেষ্টা করেন, তখন কবি বলিতেছেন—

ছলভ এ ধরণীর লেশতম স্থান

ছলভ এ জগতের ব্যর্থতম প্রাণ।

এ জীবনের ক্ষুদ্রতম মুহূর্তটিও যেমন ব্যর্থ নয়, তেমনি ইহার দীনতম প্রাণটিও অবহেলার নয় - তাই আজ যে-লোকটার দিকে চাহিয়াও দেখিতেছি না, একদিন তাহার দিকেই সমস্ত জগৎ বিদ্রিত হইয়া চাহিয়া থাকিবে—

আজি যার জীবনের কথা তুচ্ছতম,

সেদিন শুনাবে তাহা কবিত্বের সম।

এ যেমন ক্ষুদ্র মুহূর্তটি এবং ব্যক্তিটির কথা বলিলাম, তেমনি পৃথিবীর সৌন্দর্যরাশি সম্বন্ধেও এই একই কথা বলা চলে; জগতের অন্তঃশায়ী তত্ত্বের প্রতি কবির লোভ নাই, তিনি বলিতেছেন—

যে আলোক জ্বলিতেছে উপরে তোমার,

যে রহস্ত হুলিতেছে তব বক্ষতলে,...

এ জগতে কভু তার অন্ত যদি জানি,

চিরদিনে কভু তাহে শ্রান্তি যদি মানি

তোমার অতলমাঝে ডুবিব তখন,

যেথায় রতন আছে অথবা মরণ।

যাহার কাছে জীবনের কোনো অর্থই তুচ্ছ নহে, তিনি অরহস্য জীবনেরধরকে খুঁজিতে সংসার ত্যাগ করিবেন না। ভক্ত তাঁহাকে খুঁজিতে সংসার ত্যাগ করিলে তিনি বলিয়া থাকেন—

‘হায়,

আমারে ছাড়িয়া ভক্ত চলিল কোথায়।

কিন্তু সংসারে থাকিয়া কেমন করিয়া তাঁহাকে পাওয়া যাইবে? বিশেষ কোনো পন্থা নাই, সংসারের কর্তব্য করিয়া, ইহারই প্রেমে প্রাণে সৌন্দর্যে এমন কি ভ্রমে উদ্বুদ্ধ হইয়া—কারণ জীবনের রহস্য

বড় শক্ত বুঝা।

যারে বলে ভালোবাসা তারে বলে পূজা।

ভগবান তো জীবনের মধ্যেই আছেন—

জগতে দরিদ্ররূপে ফিরি দয়া তরে,

গৃহীনে গৃহ দিলে আমি থাকি ঘরে।

কিন্তু একথা তো সকলে বোঝে না—সেই পণ্ডিতসম্মত বিজ্ঞের দল মায়া বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়া সমস্ত মনোযোগ ঐ মৃত্যুটার দিকেই আকর্ষণ করেন, এবং অন্তিমের ভয় দেখাইয়া মানুষ্যের মন ভগবানের দিকে টানিতে চেষ্টা করেন। কবি ঐ শ্রেণীর লোককে মুহু তিরস্কার করিয়া দুঃখের দিক্ হইতে আনন্দের প্রতি চক্ষু ফিরাইতে বলিতেছেন—

আনন্দই উপাসনা আনন্দময়ের।

চৈতালির বিশেষত্ব, ইহাতে পূর্বের ভাবগুলি অনেকটা পরিমাণে দাঁনা বাঁধিয়াছে। পূর্বে যে মানবপ্রীতি দেখিয়াছি, এখানে আসিয়া তাহা বিশেষ একটা দেশরূপ গ্রহণ করিয়াছে—সে দেশ তাঁহার স্বদেশ। এই স্বদেশ আবার প্রাচীন ও বর্তমান দুই ধারায় বিভক্ত হইয়া আরো স্পষ্টতর হইয়া উঠিয়াছে। প্রাচীন ভারতের প্রতি মগত্ববোধ এমন প্রত্যক্ষ হইয়া তাঁহার কাব্যে ইতিপূর্বে দেখা দেয় নাই। বর্তমান ভারতের প্রতি মগত্ববোধ নানা আকারে তাঁহার গঞ্চে ও পঞ্চে আছে। তাঁহার মানবপ্রীতি যেমন ব্যাপ্ততর হইয়া ইতর প্রাণীর প্রতি ধাবিত হইয়াছে, তেমনি তাঁহার দেশের বর্তমান কালের প্রতি আগ্রহ হইতেই প্রাচীন কালকে জানিবার ঔৎসুক্য জাগিয়াছে।

প্রাচীন ভারতের দুইটি বিষয় স্বভাবতই তাঁহার দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। কালিদাস ও তাঁহার কাব্য এবং তৎকালীন সরল সৌম্য জীবনযাত্রা। একটি অপরূপ সৌন্দর্যে, মণ্ডিত, অপরূপ আধ্যাত্মিকতার সরলতায় সংযত। পরবর্তী কাব্যে দেখিতে পাইব, প্রথম ধারাটি বিলুপ্ত হইয়া কল্লনার কল্লরাজ্য সৃষ্টি করিয়াছে এবং শেষোক্তটি গভীরতর হইয়া নৈবেদ্যে পরিণত। কালিদাসের

প্রতি যে তাঁহার দৃষ্টি আকৃষ্ট হইবে তাহাতে আশ্চর্য কিছুই নাই—বাল্য হইতেই কালিদাসের কাব্য তিনি জানিতেন। ভারতীয় সাহিত্য-সভ্যতার দিগন্তরে যে-সমস্ত মহাশিখর জাগ্রত, কালিদাস তাহাদের উচ্চতম; বর্তমান ভারতের শ্রেষ্ঠ কবি যে প্রাচীন ভারতের শ্রেষ্ঠ কবিকে অভিবাদন জানাইবেন ইহাতে বিশ্বয়ের কিছুই নাই।

ঋতুসংহারে কালিদাস যে চরম ভোগের চিত্র আঁকিয়াছেন তাহা যেন দীর্ঘ-কাল তাঁহাকে তৃপ্তি দিতে পারে নাই—বিশ্ব-বিস্তৃত ভোগের যে দারুণ পরিণাম তাহাই স্মরণ করিয়া যেন তিনি মেঘদূতের বিরহগাথা লিখিয়াছেন। কালিদাস একদিন বসিয়াছিলেন

শ্রয়সীর সনে

যৌবনের যৌবরাজ্য-সিংহাসন 'পরে।

কিন্তু এই চরম সন্তোষের মধ্যেই যে পরম অতৃপ্তি আছে তাহাই একদিন

উর্ধ্ব হতে একদিন দেবতার শাপ

পশিল সে সুখরাজ্যে, বিচ্ছেদের শিখা

করিয়া বহন ;

একদিন যে

ছয় সেবাদাসী

ছয় ঋতু ফিরে ফিরে নৃত্য করে আসি ;

তাহারা সেদিন

ফেলিয়া চামরছত্র, সভাভঙ্গ করি

সহস্রা তুলিয়া দিল রঙ্গবনিকা।

মিলনের আনন্দের দিনে সমস্ত বিশ্ব সংকুচিত হইয়া একখানি বাসর-ভবনে পরিণত হইয়াছিল—সেখানে

নাই হঃখ, নাই দৈন্ত, নাই জনপ্রাণী

তুমি শুধু আছ রাজা, আছে তব রানী।

কিন্তু যেমনি বিরহকালে ভোগীর দৃষ্টি নিজের দিক হইতে পৃথিবীর দিকে ফিরিল, অমনি

দেখা দিল্ চারিদিকে পর্বত কানন  
নগর নগরী গ্রাম, বিশ্বসভামাঝে  
তোমার বিরহবীণা সক্রমণ বাজে ।

কালিদাসের কাব্য-সম্বন্ধে কবি পরবর্তী কালে যে সমস্ত অল্পপম রচনা লিখিয়াছেন, এই ছইটি কবিতা সংক্ষেপে তাহার বীজ বহন করিতেছে ।

রবীন্দ্রনাথের মতে, ঋতুসংহার ও মেঘদূতে যে মিলন ও বিরহের বার্তা আছে শকুন্তলায় যেন তাহা একত্র গ্রথিত ।

দেশী বিদেশী সকল কবিদের মধ্যে কালিদাসের প্রভাব রবীন্দ্রনাথের উপর সর্বাপেক্ষা অধিক । ভাব ও ভাষার দিক্ দিয়া রবীন্দ্রনাথ উজ্জয়িনীর কবির নিকট নানা ভাবে ঋণী । রবীন্দ্রনাথ ভারতকে উপলব্ধি করিয়াছেন সাধারণতঃ ছইটি উৎস হইতে— উপনিষদ ও কালিদাসের কাব্য । কালিদাসের কাব্য রবীন্দ্রনাথকে যেমন রস দান করিয়াছে এমন আর কিছুতেই দেয় নাই এবং এই মহাকবির কাব্য হইতে প্রাচীন কালের সত্যতার, জীবনযাত্রার প্রকৃত আভাস লাভ করিয়াছেন ।

প্রথমতঃ, প্রাচীন ভারতের সৌন্দর্যসমৃদ্ধ জীবনযাত্রার, জনপদ ও নগরের, রাজসভা প্রভৃতির রূপটি কালিদাসের স্মরণ কাব্য হইতে রবীন্দ্রনাথ সত্যভাবে দেখিয়াছেন । মন্দাকিনী-স্রোত-বিধৌত মেঘদূতের সেই ভারত-খণ্ডটির প্রাতি কবির কি ঔৎসুক্য !

“আবার সেই প্রাচীন ভারতখণ্ডটুকুর নদী-গিরি-নগরীর নামগুলিই বা কি সুন্দর ! অবন্তী, বিদিশা, উজ্জয়িনী, বিক্ষা, কৈলাস, দেবগিরি, রেবা, সিপ্রা, বেত্রবতী । নামগুলির মধ্যে শোভা সন্নিবৃত্ত আছে ।... মনে হয়, ঐ রেবা-সিপ্রা-নির্বিক্ষা নদীর তীরে অবন্তী-বিদিশার মধ্যে প্রবেশ করিবার কোনো পথ যদি থাকিত তবে এখনকার চারিদিকের ইতর কলকাকলি হইতে পরিব্রাজ পাওয়া যাইত ।”

—প্রাচীন সাহিত্য, মেঘদূত

সেই পরিণত শ্রামজঙ্ঘকাননগুলির জন্ত, সেই যেখানে বর্ষারন্তে বলিভুক পাখিরা কুল্লার বাধিতে সুরু করে সেই দশার্ণের জন্ত, আর সেই শিশ্রুতবর্তিনী উজ্জয়িনীর জন্ত কবির কি গভীর আসক্তি ! প্রাচীন ভারতের জীবনযাত্রার মধ্যে যে সৌন্দর্যের অংশ রবীন্দ্রনাথকে অত্যন্ত তীব্রভাবে আন্দোলিত করিয়াছে, কল্পনার আলোচনাকালে তাহা দেখিতে পাইব ।

কালিদাস, রঘুবংশে আদর্শ রাজচরিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন, এবং অবশেষে অগ্নিবর্ণের মত অচরিতার্থ নৃপতির হাতে ভারতের শ্রেষ্ঠ রাজবংশ কেমন করিয়া বিনষ্ট হইল তাহাও দেখাইয়াছেন। কালিদাসের আদর্শ রাজা রাজ্যকে তপস্বীর মত গ্রহণ করেন, এবং গৃহস্থাশ্রম পালন করিয়া অবশেষে প্রৌঢ়ত্বের প্রাপ্তিতে উপনীত হইয়া বনে প্রবেশ করেন—

‘তাজি সিংহাসন

মুকুটবিহীন রাজা পর কেশজালে

ভাগ্যের মহিমাছোয়াতি লয়ে শান্ত ভালে ।

রবীন্দ্রনাথের নাটকাবলীতে আদর্শ রাজ-চরিত্র তপস্বিরাজ। যেখানে ইহার অন্তর্থা ঘটয়াছে সেখানেই রাজ-চরিত্র আদর্শভাবে অঙ্কিত হয় নাই— বিশেষ তাঁহার ছোট রাজাগুলি প্রায়ই অত্যাচারী এবং উচ্চাকাঙ্ক্ষী। বর্তমান ক্ষেত্রে আমরা কবির কাব্যগ্রন্থের আলোচনা করিতেছি, সুতরাং বিশদভাবে তাঁহার নাট্যসমূহে প্রবেশ করিবার আবশ্যকতা নাই।

প্রাচীন ভারতের তপোবনের ভাবটি রবীন্দ্রনাথের উপর অত্যন্ত বেশি প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। এই তপোবনের প্রতি শ্রদ্ধা রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের নিকট করিয়াছেন। কালিদাস রাজসভার কবি হইলেও তিনি যেমন রাজসভাকে অবজ্ঞা করিয়াছেন, শ্রেয়াষাত কবিয়াছেন তেমন কোনো মুনি-ঋষিও করেন নাই। কালিদাস যেমন তপোবনকে অন্তর দিয়া ভালোবাসিয়াছেন, শ্রদ্ধা করিয়াছেন— এমন অনেক মুনি-ঋষিই করেন নাই। তাঁহার সকল নাট্য ও কাব্যের পটভূমি অরণ্য। একথা রামায়ণ-মহাভারত সম্বন্ধেও খাটে। সত্যকথা বলিতে কি, প্রাচীন ভারতের সভ্যতারই পটভূমি হইতেছে মহারণ্য ও তাহার মহাচ্ছায়া।

কালিদাসের রাজারা একটু অবসর পাইলেই বনে ঘুরিয়া আসেন। শকুন্তলায় তপোবন একজন নটের স্থান অধিকার করিয়াছে, বিক্রমোর্ধ্বশীতে কবি বভ্রকণ না কোনো-একটা উপলক্ষে পুরুষবাকে বনে আনিতে পারিয়াছেন ততক্ষণ তাঁহার শাস্তি নাই। কুমারসম্ভবে তপোবনই ঘটনাস্থল— শুধু একবার রাজসভা মদনের রূপে সেখানে অনধিকার প্রবেশের চেষ্টা করিয়াছিল— কবি তাহাকে দণ্ড করিয়া ছাড়িয়াছেন। চৈতালির এই শ্রেণীর ফবিভাগুলির প্রত্যেকটি ছবি কালিদাসের কোনো-না-কোনো কাব্যের আভাসে পূর্ণ।

যখন পড়ি

রাজা রাজ্য-অভিমান রাখি লোকালয়ে  
অখরথ দূরে বাঁধি যায় নতশিরে  
গুরুর মন্ত্রণা লাগি

দিলীপের সন্তানকামনায় গুরুর তপোবন-ষাত্রার ছবি মনে পড়ে।

আবার

শিষ্টগণ

বিরলে তরুর তলে করে অধ্যয়ন  
প্রশান্ত প্রভাতবায়ে, ঋষি-কন্ডাদলে  
পেলব যৌবন বাঁধি পরুষ বকুলে  
আলবালে করিতেছে সলিল সেচন।

এই ছবিখানিতে কথাশ্রমের সেই প্রভাতটির কথা কার না মনে পড়ে যেদিন সম্রাট হুয়ুস্ত অতিথিরূপে সেখানে উপস্থিত হইয়াছিলেন। প্রাচীন ভারত কবিতায় নগর ও তপোবনের দুইখানি ছবিতে তিনি তৎকালীন সভ্যতাকে উক্ত দুইভাগে বিভক্ত করিয়াছেন। বাস্তবিক, এই দুই অংশের মধ্যে কোথাও বিরোধ নাই—নগরের পরিণাম তপোবন। যে রাজা একদিন প্রবল প্রতাপে রাজ্যশাসন করেন, যথাসময়ে তিনিই ভোগস্পৃহাকে ত্যাগে পরিণত করিয়া শান্ত তৃপ্ত মনে তপোবনে প্রবেশ করেন।

“একদিকে গৃহধর্মের কল্যাণবন্ধন, অন্যদিকে নির্লিপ্ত আত্মার বন্ধনমোচন, এই দুইই ভারতবর্ষের বিশেষ ভাব। সংসারমধ্যে ভারতবর্ষ বহু লোকের সহিত বহু সম্বন্ধে জড়িত, কাহাকেও সে পরিত্যাগ করিতে পারে না,—তপস্যার আসনে ভারতবর্ষ সম্পূর্ণ একাকী। দুইয়ের মধ্যে যে সমন্বয়ের অভাব নাই, দুইয়ের মধ্যে যাতায়াতের পথ, আদানপ্রদানের সম্পর্ক আছে, কালিদাস ঐহার শকুন্তলায় কুমারসম্ভবে তাহা দেখাইয়াছেন।” —প্রাচীন সাহিত্য, কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা

প্রাচীন ভারতের সভ্যতা যে কয়টি উপাদানে সৃষ্ট, তপোবন তন্মধ্যে অন্যতম। কালিদাসের কাব্যে এই তপোবন একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া আছে। ইহার বীজনাথের চক্ষু এড়াইতে পারে নাই। শকুন্তলা-সমালোচনা উপলক্ষে কবি এই ভাবটি উপরে জোর দিয়াছেন।

“অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকে অননুয়া-প্রিয়ংবদা যেমন, কথ যেমন, হৃদয় যেমন তপোবন-প্রকৃতিও তেমন একজন বিশেষ পাত্র। এই মুক প্রকৃতিকে কোনো নাটকের ভিতরে যে এমন প্রধান, এমন অত্যাশ্চর্য স্থান দেওয়া যাইতে পারে, তাহা বোধ করি সংস্কৃত সাহিত্য ছাড়া আর কোথাও দেখা যায় নাই।”

—প্রাচীন সাহিত্য, শকুন্তলা

কালিদাসের নিকটে সচেতনভাবে কোনো সমস্তা ছিল কি না জানি না। আমাদের সমস্তা-সন্নিধি বিংশ শতাব্দীর চক্ষে অনাবিল কাব্যের মধ্যেও জটিল সমস্তা বাহির হইয়া পড়ে। কালিদাসের সকল কাব্যেই নরনারীর মিলনকে নানা ভাবে যাচাই করিয়া লওয়া হইয়াছে। কালিদাস যে তপোবনের মাহাত্ম্য এমনভাবে প্রচার করিতেছিলেন, তাহার অর্থ ইহাও হইতে পারে যে তৎকালীন সভ্যতা ক্রমে প্রাচীন তপোবনের আদর্শ হইতে স্থলিত হইয়া অত্যন্ত নাগরিক হইয়া উঠিতেছিল। নরনারীর মধ্যে প্রকৃত সম্পর্কটি কি রকম হওয়া বাঞ্ছনীয় এমন কোনো একটি আদর্শ হয়তো তাহার মনে ছিল। বিক্রমোর্বশীতে দেখি, উর্বশী লতা হইয়া গিয়াছেন। ব্যাপারটা আর কিছুই নয়—পুরুষবা যে দেহিকরস ভাবে উর্বশীকে গ্রহণ করিয়াছিলেন, নারীর আত্মাকে বাদ দিয়া কেবল তাহার জড়ত্বকে স্বীকার করিয়াছিলেন—যথার্থভাবে দেখিতে গেলে তাহা উর্বশীর লতাতে পরিণত হওয়া ছাড়া আর কি? দেহস্তরে উর্বশী লতাপাতার সমান বই কি! বিরহের তপস্তার মধ্য দিয়াই অবশেষে পুরুষবা উর্বশীকে মৃত্যুভাবে লাভ করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। শকুন্তলা ও কুমারসম্ভবে তিনি এই সমস্তাটিকে বিশদভাবে আলোচনা করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ ইহা বুঝিতে পারিয়াছিলেন।

ঋতুসংহার কবির অল্পবয়সের রচনা—সে-বয়সে তিনি প্রেমের যথার্থ রূপটি ধরিতে পাবেন নাই।

“যে উন্নত প্রেম প্রিয়জনকে ছাড়া আর সমস্তই বিস্মৃত হয়, তাহা সমস্ত বিশ্বনীতিকে আপনার প্রতিকূল করিয়া তোলে, সেই জন্যই সে প্রেম অল্পদিনের মধ্যেই হৃদয় হইয়া উঠে, সকলের বিরুদ্ধে আপনাকে আপনি সে আর বৃহন করিয়া উঠিতে পারে না।”

—প্রাচীন সাহিত্য, কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা

এই ভাবটি চৈতালির ঋতুসংহার কবিতায় আছে। রবীন্দ্রনাথের মতে কালিদাস সম্ভোগের কবি নহেন, তিনি প্রাক-বিবাহ অমরাগকে স্বীকার করিয়াও

তদপেক্ষা মহত্তর সার্থকতা, যাহা বিরহ এবং তপস্তার অন্তর বিদীর্ণ করিয়া দেখা দেয়— কাব্যকে সেই প্রশান্ত বিরলবর্ণ পরিণামের দিকে লইয়া গিয়াছেন ; সেই খামেই তাঁহার কাব্যের চরম কথা । কালিদাস অনাবশ্যক সন্তোষের চিত্র আঁকেন নাই । কুমারসম্ভবের সপ্তম সর্গে সেই বিশ্বব্যাপী উৎসব । এই বিরহ-উৎসবেই কুমারসম্ভবের উপসংহার । চৈতালিতে দেখি—

### বে অবশেষে

ব্যাকুল সরমখানি নুয়ন-নিমেঘে  
নামিল নীরত্ব, কবি চাহি দেবীপানে  
সহসা থামিলে তুমি অসমাপ্ত গানে ।

কুমারসম্ভবের সপ্তম সর্গ অবধি মাত্র যে কালিদাসের লেখা— ইহার অপেক্ষা ভালো কারণ আর ত্রাহার কি থাকিতে পারে !

“কুমারসম্ভব ও শকুন্তলায় কাব্যের বিষয় একই । উভয় কাব্যেই কবি দেখাইয়াছেন, মোহে যাহা অকুতর্থাৎ, মঙ্গলে তাহা পরিসমাপ্ত ; দেখাইয়াছেন, ধর্ম যে সৌন্দর্যকে ধারণ করিয়া রাখে, তাহাই ধ্রুব এবং প্রেমের শাস্ত্র সংযত কল্যাণ রূপই শ্রেষ্ঠ রূপ ; বন্ধনেই যথার্থ শ্রী এবং উচ্ছৃঙ্খলতায় সৌন্দর্যের আশু বিকৃতি । ভারতবর্ষের পুরাতন কবি প্রেমকেই প্রেমের চরম গৌরব বলিয়া স্বীকার করেন নাই, মঙ্গলকেই প্রেমের পরম লক্ষ্য বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন । তাঁহার মতে নরনারীর প্রেম সুন্দর নহে, স্থায়ী নহে, যদি তাহা বন্ধা হয়, যদি তাহা আপনাদের মধ্যেই সংকীর্ণ হইয়া থাকে, কল্যাণকে জন্মদান না করে এবং সংসারে পুত্রকণ্ঠা অতিথিপ্রতিবেশীর মধ্য-বিচিত্র সৌভাগ্যরূপে ব্যাপ্ত হইয়া না যায় ।”

—প্রাচীন সাহিত্য, কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা

ভারতবর্ষের পুরাতন কবিকে ভারতবর্ষের আধুনিক কবি যথার্থভাবে যে শুধু বুঝিতে পারিয়াছেন তাহা নহে, পুরাতন কবি নিগূঢ় প্রভাবের মত আধুনিক কবির সমস্ত সাহিত্যক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়া বিচিত্র রসের উদ্বোধন করিয়াছেন । ভারতবর্ষের সনাতন যে আদর্শ, যাহা প্রাচীনও নয় নতুনও নয়, সেই বিরহি আদর্শ হইতে রসসংগ্রহ করিয়া দুই বনম্পত্তিরাজের মত ভারতবর্ষের আলোকোজ্জ্বলিত অনন্ত আকাশে উভয়ে মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়া আছেন ।



কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথের মধ্যে একদিকে ভাবের যেমন ঐক্য, রচনা-কৌশলের তেমন গভীর অমৈক্য। কালিদাস ছবির কবি, রবীন্দ্রনাথ সুরের; কিন্তু ইহাতেও আমার বক্তব্য স্পষ্ট হইল না—তবে কি রবীন্দ্রনাথে ছবি নাই; কালিদাসের ধ্বনিসামঞ্জস্য সুরের সুরে পৌছায় নাই? তাহা নহে; রবীন্দ্রনাথেও ছবি আছে, কালিদাসেও সুরের অনুরণন আছে। কালিদাস ছবি আঁকিয়াছেন সংস্কৃত ভাষার নিরেট পাথরের খণ্ডগুলি সাজাইয়া সাজাইয়া—তাহা ছবি অপেক্ষা ভাস্কর্যের নিকটতর আত্মীয়। রবীন্দ্রনাথ ছবি আঁকিয়াছেন প্রাকৃত ভাষার লঘু শব্দসমন্বয়ে—তাহা ছবির অপেক্ষা গানের নিকটতর আত্মীয়; কালিদাসের ছবিগুলির দৈর্ঘ্য প্রস্থ গভীরতা আছে—রবীন্দ্রনাথে বড় জোর আছে দৈর্ঘ্য এবং প্রস্থ। কালিদাস কীটদের সগোত্র, রবীন্দ্রনাথ শেলির। কালিদাসের বিশেষত্ব তাঁহার ভাষার সংহতি, রবীন্দ্রনাথের বিশেষত্ব তাঁহার ভাষার ব্যাপ্তি বা চলতা। সংগীত ও কবিতা প্রধানতঃ সময়কে অধিকার করিয়া থাকে—সুরের পর্দাগুলি ধীরে ধীরে খুলিয়া গিয়া আমাদের চিত্তকে স্বভাবতই অনতিদূরবর্তী পরিণামের মুখে সঞ্চালিত করিয়া দেয়, চলতাই তাহার ধর্ম। রবীন্দ্রনাথের আটের ধর্ম ইহাই। ছবি বিরাজ করে প্রধানতঃ স্থানকে অধিকার করিয়া—একটিমাত্র দৃষ্টিনিক্ষেপে ছবির একদিক হইতে অতৃদিক ঘুরিয়া ফিরিয়া পুনরাবর্তন করিয়া আমরা সে ছবি দেখিতে পারি—আমাদের চিত্তকে তাহা বর্তমানের কেন্দ্রেই ধরিত্তা রাখে, তাহার ধর্ম স্থিতি। কালিদাসের আটের ধর্ম এই স্থিতি বা শাস্তি।

সংগীত একটি ভাবের আভাস মাত্র দিতে সমর্থ, তাহার বক্তব্য সম্পূর্ণভাবে ব্যক্ত করিতে পারে না; ইহা আমাদের চিত্তে এক অননুভূত রসকে জাগাইয়া দেয়, কিন্তু সে রসের পরিণাম ও পারিপার্শ্বিক পরিষ্কারভাবে নির্দেশ করিতে পারে না। রবীন্দ্রনাথের কাব্যও এই ছই লক্ষণ দ্বারা আক্রান্ত। উহা আভাসধর্মী; উহা রসবোধকে জাগাইয়া দেয়, তাহাকে তৃপ্তি দিতে পারে না। সেই জন্যই রবীন্দ্রনাথের কাব্যে চিত্র অস্পষ্ট রেখামাত্রে অঙ্কিত, ছই-একটি টানে, ঘটনায় কথায় ব্রহ্মতের ইঙ্গিতমাত্র করে। রবীন্দ্রনাথের সমগ্র কাব্য অতিদূর ব্রহ্মতের প্রতি একটি একনিষ্ঠ ব্যঞ্জনা, একটি সুরহং অঙ্গুলি নির্দেশ মাত্র। “

উভয় কবিতে যদি এতই পার্থক্য, তবে কালিদাসের নিকটে এই হিসাবে রবীন্দ্রনাথ কি ভাবে ঋণী? কালিদাসের নিকটে ঠিক নহে, সংস্কৃত কাব্যের

নিকটে, আর সংস্কৃত কাব্য বলিতে রবীন্দ্রনাথের নিকট প্রধানতঃ কালিদাসই বুঝায়— তিনি ভাষার এই সংহতিগুণ পাইয়াছেন। বাংলা সাহিত্য বা বৈষ্ণব সাহিত্য হইতে পাইয়াছেন ভাষার জড়ত্ব হইতে মুক্তি, ব্যাপ্তি বা চলতা— এক কথায় সেই সুরপ্রধান সাহিত্য হইতে পাইয়াছেন সুরের ধর্ম, আর কালিদাস হইতে লাভ করিয়াছেন ভাষার সংহতি, নিরেটত্ব। •সন্ধ্যাসংগীত হইতে প্রধানতঃ মানসীর পূর্ব পর্যন্ত, এই ভাষার জড়ত্বমুক্তির, বৈষ্ণবকবিগণের প্রভাব ও মানসী হইতে কালিদাসের প্রভাব লক্ষিত হয়।

এই দুইটি বিপরীত প্রভাবের পরিণতি ক্ষণিকার ভাষায়। ক্ষণিকার ভাষা একান্ত ভাবে দেশজ— কিন্তু না তাহা সন্ধ্যাসংগীতের, না তাহা সোনার তরীর। সংস্কৃত শব্দ এবং দেশজ ক্রিয়াপদ প্রভৃতি এমন কৌশলে গাঁথা হইয়াছে যে, কোনো ব্যক্তি এই উভয় সাহিত্যে বিশেষ পারদর্শিতা লাভ না করিলে এমনটি সৃষ্টি করিত পারিত না। আরো একটি উদাহরণ বলাকার ছন্দ ও ভাষা— তাহাতেও এই দুই সাহিত্যের প্রভাব পবনসুন্দর পরিণতি লাভ করিয়া আশ্চর্য কাব্যকলার সৃষ্টি করিয়াছে।

চৈতালিতে বর্তমান ভারত অথবা বঙ্গদেশ সম্বন্ধে পাঁচটি কবিতা আছে— স্নেহগ্রাস, বঙ্গমাতা, দুই উপমা, অভিমান ও পরবেশ; দুইটি বঙ্গমাতার প্রতি, তিনটি বঙ্গবাসীর পরনির্ভরতা, অনুকরণ-লালসা ও মানসিক জড়ত্বকে ব্যঙ্গ করিয়া। প্রথম দুইটিতে বাঙালী যে নিতান্তই নাবালক থাকিয়া গৃহকোণে জীবনযাপন করিতেছে এবং স্নেহশীলা বঙ্গমাতা তাহাতে প্রশয় দিয়া সাতকোটি প্রাণীকে মানুষ করিয়া না তুলিয়া একান্তভাবে বাঙালী করিয়া রাখিতেছেন— এই বিষয়ে বঙ্গমাতার প্রতি কবির সাভিমান অনুবোধ। অপর তিনটিতে একদিকে এই সাতকোটি বাঙালী কেমন ভাবে আপন জড়ত্বে ও তন্ত্রমন্ত্র-সংহিতায় আবদ্ধ, অন্যদিকে বুঝা আশ্ফালনে ও পরবেশে নিজের সেই আভ্যন্তরিক দৈন্ত্য কিরকম করিয়া ঢাকিতে চাহিতেছে— এই বিষয়ে কবি তাহাদিগকে ধিকার দিয়াছেন।

সব-শেষের জন্ত যে কবিতাগুলি রাখিয়া দিয়াছি, তাহাতে দেখি অবসাদ ও বিষাদের সুর। চৈতালিতে কবিজীবনের একটি পর্ব যে অবসানের অভিমুখে আসিতেছিল, এই কবিতাগুলিতে তাহারই আভাস। এতদিন কবি পদ্মার বক্ষে থাকিয়া ও পদ্মাকে ব্যক্তিগতভাবে দেখিতে, পান নাই— চৈতালিতে আসিয়াই পদ্মা বিশিষ্ট একটি মূর্তি লইয়া উপস্থিত হইয়াছে।

হে পদ্মা আমার  
তোমায় আমার দেখা শত শতবার।

পদ্মা যেমন বিশিষ্ট, ব্যক্তিগত হইয়া উঠিল, অমনি

তোমাতে সঁপিয়াছিলাম আমার পরান।

কবি ও পদ্মার নিভৃত সম্বন্ধটি প্রণয়ীযুগলের— সে নির্জনতায় আর-কাহারো প্রবেশের সাধ্য নাই। তার পরেই কবির প্রিয় বিবর্তনবাদের কথা। যদি তিনি পরজন্মে এই পৃথিবীতে, এই পদ্মাতীরে ফিরিয়া আসেন, তখন কি জন্ম-পূর্বের এই স্মৃতি তাহার মনে “জাগিয়া” উঠিবে না! এই বিবর্তনের স্মৃতি মধ্যাহ্ন কবিতাটিতেও আছে— মধ্যাহ্নের নদীতীরের সৌন্দর্য দেখিয়া কবি বলিতেছেন—

ফিরে গেছি যেন কোন্ নবীন প্রভাতে  
পূর্বজন্মে— জীবনের প্রথম উল্লাসে  
আঁকড়িয়া ছিলাম যবে আকাশে বাতাসে  
জলে স্থলে— মাতৃস্তনে শিশুর মতন—  
আদিম আনন্দের সন্নিবিষ্ট শোষণ।

এই মধ্যাহ্ন কবিতাটির বিশেষত্ব— ইহাতে এমন নিখুঁত খুঁটিনাটি বর্ণনা আছে যাহা চৈতালির বিশেষত্ব, হয়তো সংস্কৃতসাহিত্যের, কালিদাসের প্রভাবেও বটে; কিন্তু এমন নিখুঁত বর্ণনা করা কবির স্বভাব নহে— তিনি আভাসে ইঙ্গিতে ছবি আঁকিতেই ভালোবাসেন।

এই যে নদীর ব্যক্তিত্বের কথা বলিলাম— এই নদীপ্রকৃতির শাস্তিময়ী শ্রেয়সী ও শ্রেয়সী মূর্তির নিকট হইতে কবি বিদায় গ্রহণ করিয়াছেন; চৈতালিতে আসিয়া কবির জীবনের নদীমাতৃক পর্ব শেষ হইয়াছে।

যেমন সহজে সোনার তরী হইতে চিত্রা ও চিত্রা হইতে চৈতালিতে আসিয়াছি, কোথাও বড় রকম ছেদ নাই— চৈতালি হইতে বিদায় তেমন সহজ নহে। চৈতালিতে কবির নিভৃত অন্তরের মানসসুন্দরী পর্ব সমাপ্ত। ইহা পরবর্তী গ্রন্থে কবি ভারতবর্ষের বৃহত্তর এবং প্রাচীন জীবনের মধ্যে প্রবেশ করিয়াছেন। এই সত্যটি, এই পরিবর্তনটি অদাসের মত কবির নিকটেও অনুভূত হইতেছিল— তাই এত বিদায়ের কাতরতা, তাই এই নির্জন লক্ষ্মীকে ত্যাগ করিয়া লোকালয়ে

প্রবেশের বেদনা—এ লোকালয় ঠিক কলিকাতা বা বর্তমান ভারতবর্ষ নহে, ক্ষুদ্র নির্জন-নিবাস ও বর্তমানকে পশ্চাতে ফেলিয়া এইবার কবির প্রবেশ মহৎ কর্মের দ্বারা মহান ভাবের দ্বারা উদ্বোধিত বিরাট ভারতবর্ষের অতিপ্রাচীন, সভ্যতার ধ্যানসৌম্য জীবনযাত্রার মধ্যে।

## কল্পনা

চৈতালির প্রসঙ্গে দেখিয়াছি কবি কি ভাবে সোনার তরী হইতে স্রুজ করিয়া পদ্মার প্রবাহে দেশের নাড়িটিকে এবং অবশেষে শাখা-উপশাখা নদ-নদীর মধ্যে দেশের শিরা-উপশিরাকে অমুখাবন করিয়া আসিতেছিলেন। সোনার তরী, চিত্রা, চৈতালি, এই তিনখানি কাব্যে কবির ব্যক্তিগত জীবনের সহিত দেশের লোকজীবন, পল্লীজীবনের মিলনের পরিচয় আছে। আবার অন্তপক্ষে, তাঁহার গল্পপ্রবন্ধাবলীতে দেশের কর্মময় জীবনের প্রচেষ্টার ইতিহাস নিবন্ধ। কিন্তু উভয়ত্র কবির দৃষ্টি বর্তমানের প্রত্যক্ষতায় সংকীর্ণ। এখন যে কাব্যগুলির কথা বলিব তাহাদের মধ্যে কবি বর্তমানকে অতিক্রম করিয়া গেলেন।

কথা, কল্পনা ও নৈবেদ্য ১৩০৪ হইতে ১৩০৮এর মধ্যে অর্থাৎ কবির ছত্রিশ, হইতে চল্লিশ বৎসর বয়সে লিখিত।

এই কাব্যগুলিতে প্রত্যক্ষতঃ কোথাও পদ্মার চিহ্ন বা প্রভাব নাই বলিয়া মনে হয়, কবির পূর্বজীবনের ধারা হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া ইহার স্বতন্ত্র এক পদার্থ। বাস্তবিক কিন্তু তাহা নহে। পদ্মা ও তাহার শাখানদী কবিকে বর্তমানের সহিত মুখোমুখী পরিচয় করাইয়া দিয়াছে। এখানে তাঁহার বিচিত্র জীবনের স্রুজ, শেষ নহে। স্বভাবতই এই বর্তমান হইতে তাঁহার দৃষ্টি অতীতের দিকে প্রসারিত হইয়া গিয়াছে। এই অতীত ভারতবর্ষকে জামিয়ার ইচ্ছা হইতেই কথা, কল্পনা ও নৈবেদ্যের জন্ম। সুতরাং দেখা যাইতেছে, প্রত্যক্ষতঃ পদ্মার প্রভাব না থাকিলেও কবির চিন্তকে অতীতের দিকে প্রসারিত করিয়া দিবার পক্ষে পদ্মার প্রভাব নিতান্ত অল্প নহে।

উপরি-উক্ত তিনখানি কাব্যকে এক পর্যায়ে ফেলা যাই— ইহাতে কবির অতীত ভারতে মানসভ্রমণের ইতিহাস লিখিত।

কল্পনাতে প্রাচীন ভারতের সৌন্দর্য-বিচিত্র কাব্য, পুরাণ ও জীবনের কথা। কথায় প্রাচীন ভারত-ইতিহাসের বিশাল পটভূমিতে কর্মময় জীবনের, ও নৈবেদ্যে প্রাচীন ভারতের ধ্যানস্তুত গভীর অধ্যাত্ম-জীবনের কথা।

চেতালিতে আসিয়া কবির জীবনের একটা পর্ব যে সমাপ্ত হইয়াছে তাহা এই কারণেই।<sup>১</sup> পূর্ব, পর্যায়ে তিনখানি, কাব্য প্রধানতঃ বর্তমানের প্রত্যক্ষ ভিত্তি ও ব্যক্তিগত জীবনের ক্ষুদ্র পরিসরের উপর স্থাপিত। কল্পনা প্রভৃতি কাব্য তিনখানি পরোক্ষ কল্পনার অদীম ও বৃহত্তর অতীত জীবনের বিরূপ পাদপীঠের উপরে দণ্ডায়মান। কিন্তু তাই বলিয়া বিচ্ছেদ আছে বলা চলে না; বর্তমান ও অতীতে যেটুকু প্রভেদ— অর্থাৎ সাধারণ লোকের চক্ষে— সেইটুকু মাত্র। কবির চক্ষে কালপ্রবাহ অখণ্ড; তাঁহার নিকটে ভারতের অতীত ও বর্তমানে যেমন বিচ্ছেদ নাই, তেমনি অবিচ্ছেদ্য সম্পর্কে গ্রথিত এই দুই কাব্য-পর্ধায়— ইহা সর্বদা মনে রাখা আবশ্যক। মানুষ বিশ্বলোকে জন্মগ্রহণ করিয়া স্বীয় শক্তিদ্বারা এই বিশ্বলোকের পার্শ্বে আর একটি নূতন জগৎ সৃষ্টি করিয়াছে— শিল্পলোক। এই শিল্পলোকের অন্তর্গত সাহিত্যলোক। ইহা তাহার কাছে বিশ্বের অপেক্ষা খাটো নহে— অনেক সময়ই বিরূপতার ব্যঞ্জনা পূর্ণ। শিল্পিগণ নূতন সৃষ্টির সময়ে কখনো এই বিশ্বলোক হইতে, কখনো এই শিল্পলোক হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়া থাকে। সাহিত্যরচনায় যেমন প্রকৃতির বর্ণ গন্ধ শব্দ গ্রহণ করিলে তাহাকে চুরি বলা চলে না— তেমনি কালিদাস-বাস-বাস্কীকির শিল্পজগৎ হইতে উপাদান সংগ্রহ করিলে তাহা চুরি বলিয়া না ধরাই কর্তব্য। কল্পনা এই শিল্পলোকের উপাদানে বহুল পরিমাণে গঠিত।

সোনার তরী প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থ কবি বর্তমানের কথা, ব্যক্তিগত জীবনের কথা বলিয়াছেন—তিনি একেবারে জীবনের সঙ্গে, প্রকৃতির সঙ্গে মুখোমুখি দাঁড়াইয়া বিশ্বলোক হইতে হাতে হাতে মালমশলা সংগ্রহ করিয়াছেন। কিন্তু এখানে তাঁহার চক্ষু অতীতের দিকে—দূরবর্তী দেশে ও কালের দিকে—যে জীবন আজিকায় ভরতবর্ষ হইতে অনিশ্চেষ্টে অপসৃত হইয়াছে সেই জীবনের কাহিনী কবির বক্তব্য। কাজেই কবিকে সেই পুরাতন

জীবনের সৌন্দর্য-জিজ্ঞাসু হইয়া এই শিল্পজগতের সাঁহায্য লুইতে হইয়াছে। এই সৌন্দর্যত্বে কালিদাস তাঁহার প্রধান সহায়। কল্পনার বহু কবিতায় শিল্পজগতের পরিচয় আছে; বর্তমানের মহাকবি প্রাচীন কবিদের শিল্পজগতের চশমা চোখে দিয়া অতীত জীবনকে দেখিয়াছেন, কীভাবে তাহার রংটা শিল্পলোকের; কিন্তু এই দৃষ্টি তো পুরাতন নহে, অপরের মত, তাহা আধুনিক এবং রবীন্দ্রনাথের একান্তভাবে নিজস্ব।

আরো দুই-একটি আবশ্যক কথা মনে রাখিয়া কল্পনা পাঠ করা উচিত।  
 • আধুনিক মানবমন অত্যন্ত উৎকৃষ্টভাবে তত্ত্বপরায়ণ, কেশলমাত্র নিছক সৌন্দর্য, গল্প তাহাকে তৃপ্তি দিতে পারে না। সে বলিষ্ঠা ওঠে—সৌন্দর্য, চিত্র, গল্প, এ সবই উত্তম; কিন্তু এই যে সুন্দর বস্তু, চিত্র, গল্প, এ সম্বন্ধে তোমার বক্তব্য কি সেইটাই আমার লক্ষ্য; সৌন্দর্য ও গল্পটা উপরি-পাওনা। এই আধুনিক মন যতক্ষণ পর্যন্ত বস্তুর সহিত নিজের আপেক্ষিক সম্বন্ধটি উপলব্ধি করিতে না পারে ততক্ষণ যেন তাহার স্বস্তি নাই। কিন্তু প্রাচীন কালের মন এমন একান্তভাবে তত্ত্বজিজ্ঞাসু ছিল না, তাহার একটি অতি সরল বিবিক্ত নিরাসক্ত ভাব ছিল। সুন্দর বস্তু দেখিয়া, সুন্দর গল্প শুনিয়াই সে খুসি, তত্ত্বের কশা তাহাকে উৎপীড়িত করিয়া তুলিত না।

রবীন্দ্রনাথের পূর্বের কাব্যগুলি আধুনিক মনের সৃষ্টি। তাহাতে কেবল সৌন্দর্যসৃষ্টি করিয়া তৃপ্তি নাই, সঙ্গে কবির ব্যক্তিত্বটিও মস্তব্য আকারে সৃষ্টিকৈ অনুধাবন করিয়াছে। কিন্তু কবি যখন প্রাচীন জীবনে প্রবেশ করিয়াছেন, তখন যেন তিনি তাঁহার এই আধুনিক মুখর মনটাকে কণ্ঠস্থ শাস্ত সংযত বিবিক্ত করিয়া নিছক শিল্পীর মত সৃষ্টি করিয়াছেন। ইহা বিশেষ শক্তির পরিচায়ক। প্রাচীন জীবনের মর্মের সহিত এমন নিবিড়ভাবে তিনি একাত্মকতা অনুভব করিয়াছেন যে, দৃষ্টিকে পর্যন্ত সেই অতীত জীবনের অবিমিশ্র সৌন্দর্য-দর্শনের উপযোগী করিয়া ফেলিয়াছেন। প্রাচীন ভারতের বিচিত্র জীবনের, অভিনব শিল্পজগতের যে খণ্ড ছিল অংশগুলি ইতস্ততঃ কাব্যে পুরাণে পড়িয়া আছে, তাহা কবির চিত্তে যে সুর, যে চিত্র জাগ্রত করিয়া দিয়াছে কল্পনার কবিতাগুলি তাহারই সহিত কবির মানব-ভাষায় উত্তর-প্রত্যুত্তর। লক্ষ্যকে উপলক্ষ্যে পরিণত করিয়া ইহাতে তত্ত্বের কোঠায় পৌছবার প্রয়াস নাই।

ভাষা ও ভঙ্গীর প্রসাধনকলা কল্পনার বৈশিষ্ট্য। পূর্বে পর্যায়ে কাব্যের মূলে ছিল ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা; ইহা সজীব, প্রতিনিয়ত নব নব অবস্থার ঘাত-প্রতিঘাতে আহত হইতে চলন্ত জীবনের সঙ্গে ভাল রাখিয়া ইহা বর্ধমান, ইহা প্রধান, লক্ষণ গতিবেগ। এই চলমান অভিজ্ঞতাকে সার্থকভাবে রূপ দিতে গেলে কাব্য স্বভাবতই গতিপরায়ণ হইয়া ওঠে; তাই পূর্বে পর্যায়ে কাব্যলক্ষণ সাধনবেগ।

কল্পনার ভিত্তি প্রধানতঃ অপরের অভিজ্ঞতা, তাহা পূর্বে পর্যায়ে কাব্যের অভিজ্ঞতার স্থায় সজীব, ক্রিয়াশীল, গতিমান নহে। চলন্ত নদীতে কমলবন সম্ভব নহে, কিন্তু সেই নদী যদি কালক্রমে মজিয়া গিয়া বন্ধশ্রোত সরোবর সৃষ্টি করে, তখন তাহার চতুর্দিকে শৈবাল ও কমলে যে সৌন্দর্যের সৃষ্টি হয়, তাহা উহার প্রসাধনকলা। কল্পনার অভিজ্ঞতা সেই অতীত জীবনের শ্রোতশূন্য বন্ধ জলাশয়, স্থিতি ইহার বিশেষত্ব, গতি নহে। এইজাতীয় অভিজ্ঞতাকে রূপ দিতে গেলে ভাষা, ছন্দ ও বাগ্ভঙ্গীর কারু-সুন্দরিত প্রসাধনকলার আশ্রয় গ্রহণ না করিয়া উপায় নাই। পূর্বে পর্যায়ে কবিতার গতি বা সাধনবেগ স্বাভাবিক বলিয়াই তাহার পরিণাম কাব্যের বহিরঙ্গের সৌন্দর্যকে উত্তীর্ণ হইয়া তত্তে গিয়া পৌঁছিয়াছে। কিন্তু কল্পনায় এই বেগ না থাকায় কাব্যের সৌন্দর্যই অবসান। যেখানে পূর্বের সাধনবেগ আসিয়া পড়িয়াছে, যেমন বর্ষশেষ কবিতার, সেখানে তাহা প্রচুর প্রসাধনের উপকরণে আপনার তীব্রতা হারাইয়া ফেলিয়া খানিকটা মন্দবেগ হইয়া পড়িয়াছে।

আরো একটা কথা। মানুষের চিত্তবৃত্তিকে যদি দুই ভাগে বিভক্ত করা সম্ভব হয়, তবে একদিকে পঞ্চ ইন্দ্রিয়, অপরদিকে মন। রবীন্দ্রনাথের পূর্বে কাব্যে দেখিতে পাই, কাব্যের আরম্ভ ইন্দ্রিয়ের দৌত্যে, রূপে রসে গন্ধে স্পর্শে শব্দে; তাহার পরিণাম তত্ত্বরূপে। কল্পনার কাব্য ইন্দ্রিয়ের দৌত্যেই আরম্ভ ও সমাপ্ত। ইহার কবিতাগুলি রূপ-রস-গন্ধ-স্পর্শ-শব্দে একেবারে নিটোল নিখুঁত; মন ইহাতে খোদার উপরে খোদকারি করিবার অবকাশ একেবারে পায় নাই। এই কাব্যের রবীন্দ্রনাথ কালিদাস-কীটসের সগোত্র।

স্বভাববিরুদ্ধতা কবিদের ধর্ম। মানুষের চৈতন্যপ্রবাহ অখণ্ড ও একাভিমুখী হইলেও, তাহার মোহানা সাত সমুদ্রের নাড়ির সঙ্গে 'সেই সাত সমুদ্রের কখন কোনটা হইতে যে কোটালের বান উজ্জ্বলিত হইয়া আসে, কখন কখন

কোনটা হইতে যে কি বাতাস জাগিয়া ওঠে, এই অথও চৈতন্তপ্রবাহে অমনি জোয়ারের জল ছুটিতে থাকে, বাত্যাভ্যাহিত তরঙ্গমালা পূর্বতন গতিপথকে মুহূর্তে আবৃত্তিকার করিয়া অকস্মাৎ অভাবিত অপ্রত্যাশিত অননুভূত অভূতপূর্ব পথে  
• সন্ধানে কল্লোলিত হইয়া ওঠে। মানুষের সকলেরই আভ্যন্তরিক দশা এই  
রকম—কবির। বিধাতাপুরুষের অতিসুন্দর তুলাদণ্ড, তাহাদের নিষ্কিতে  
এই পরিবর্তন যেমন অনায়াসে ও অল্পে ধরা পড়ে, এমন অন্তদের মধ্যে  
হয় না।

এই স্বতোবিরুদ্ধতা কবিদের মধ্যে সমধিক, আবার কবিদের মধ্যে ষাঁহার  
শ্রেষ্ঠ, চিত্তবৃত্তি ষাঁহাদের সুন্দরতর, এই স্বতোবিরুদ্ধতাও তাঁহাদের মধ্যে প্রবলতর।  
রবীন্দ্রনাথে স্বভাবতই এমনতর অনেক স্বতোবিরুদ্ধতার আভাস আছে, কিন্তু  
তৎসঙ্গেও যে একটি অথও প্রবাহ তাঁহার সমগ্র কাব্যে বর্তমান, তাহাই আমাদের  
অনুধাবনের বিষয়। এই স্বতোবিরুদ্ধতা তাঁহার আন্তরিকতার ও হৃদয়ের অতি  
সুন্দর ছায়াময় ভাবগ্রহণের শক্তির পরিচায়ক; আর এই অথওতা মহান্ এক  
আদর্শের প্রতি নিষ্ঠার ও ব্যক্তিত্বের বলিষ্ঠতার নিদর্শন।

কল্পনার বর্তমানের গণ্ডী উত্তীর্ণ হইয়া প্রাচীন ভারতের সৌন্দর্যের নিরুদ্ধেশ  
লোকে যাত্রা; কল্পনায় প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার গণ্ডী উত্তীর্ণ হইয়া প্রধানতঃ  
পরোক্ষ অভিজ্ঞতার রাজ্যে যাত্রা। এতহৃদয়ের সন্ধিক্ষণের সন্ধ্যার সংশয়ের  
সুরে কল্পনার আরম্ভ। দুঃসময় ও অসময় কবিতা দুটি সন্ধ্যার শঙ্কা-সঙ্কুল  
বিষাদে পূর্ণ। সন্ধ্যার লগ্নটি সন্দেহের মূর্ত্ত; একদিকে দিবসের স্পষ্ট প্রথর  
আলো নিবিয়া আসিতেছে, অতদিকে নক্ষত্র-তাস্বর শাস্ত নিবিড়তা এথনো  
প্রকটিত হয় নাই, এমন একটি দ্বিধার ক্ষণ সন্ধ্যা। যে দুইটি ভাবের কথা  
বলিলাম, তাহার সন্ধিক্ষণে দাঁড়াইয়া কবি কেমন যেন উদ্বিগ্ন সন্ধিগ্ন অত্মমনস্ক।

যদিও সন্ধ্যা আসিছে মৃদু গম্বরে,

সব সংগীত গেছে ইঙ্গিতে থামিয়া,

যদিও সঙ্গী নাই অনন্ত অশ্বরে

কিও ক্লাস্তি আসিছে অঙ্গে নামিয়া,...

„ তবু বিহঙ্গ, ওরে বিহঙ্গ মোর

এখনি, অন্ধ, বন্ধ কোনো না পাখা।



এই বিধার মুহূর্তে কবির অপেক্ষাকৃত জড় অংশ ভীত ও সন্নিহিত, কিন্তু তবু তাঁহার অগাধ বিশ্বাস নিজের অন্তরতম কবিত্বকৃতির প্রতি।

সম্মুখে অজাগর-গর্জন সাগর এবং সুদীর্ঘ রাত্রি, বিশ্বজগৎও ধ্যানে মগ্ন, তবু উদ্ধারই মধ্যে একটুখানি আশার আভাস বহিয়া 'দেখা দিল "দূর দিগন্তে ক্ষীণ শশাঙ্ক বাঁকা।" কবির যেন মনে হইল, 'স্বর্ষের প্রত্যক্ষ আলো না পাইলেও, সেই আলোতে উদ্ভাসিত চক্রে ক্রিয়ণে অন্ধকার রাত্রিতে পথ চিনিয়া লওয়া অসম্ভব হইবে না। পশ্চাতে ফিরিয়া দেখেন

বহুদূর তীরে কারা ডাকে বাঁধি অঞ্জলি

এস এস সুরে করুণ মিনতি মাথা।

যে তীরে এতদিন তাঁহার তরী নানা স্মৃতিতে, নানা পরিচিত অভিজ্ঞতার মধ্যে আসক্ত ছিল, আজ যে তীর দিগন্তে সুপস্থ্যমান, সেই তীরের, সেই পরিচিত কণ্ঠের এই কাতর আহ্বান। কিন্তু যেখান হইতে একবার তাঁহার তরী সরিয়া আসিয়াছে, সেখানে আর নহে! এখন "আছে শুধু পাখা, আছে মহা নভ-অঙ্গন," এবং তাঁহার অন্তরস্থ সেই বিহঙ্গের প্রতি বিশ্বাস।

হৃৎসময় কবিতাটি কল্পনার প্রথম কবিতা, অসময় প্রায় শেষের দিকের। দুটিই সন্দেহরস-প্রধান; তবু একটু পার্থক্য আছে। প্রথমটিতে কবি সবে মাত্র পথে বাহির হইয়াছেন, সম্মুখে দীর্ঘ রাত্রি ও দীর্ঘতর সমুদ্র, অজ্ঞাত ভবিষ্যতের প্রতীক। শেষের দিকের কবিতাটিতে, তিনি প্রায় গন্তব্য স্থানের নিকটে আসিয়া পৌঁছিয়াছেন, এবং চক্ৰতারাহীন বক্ষা সন্ধ্যা অকস্মাৎ নামিয়া আসিয়া বাকি পথ অন্ধকারে ও আশঙ্কায় আচ্ছন্ন করিয়া দিল।

দূরে কলরব ধ্বনিছে মন্দ মন্দ রে,

ফুরাল কি পুথ, এসেছি পুরীর কাছে কি?

মনে হয় সেই সুদূর মধুর গন্ধ রে,

রহি রহি যেন ভাসিয়া আসিছে বাতাসে।

এত নিকটে আসিয়া শেষে "হয়েছে কি তবে সিংহ-হ্রয়ার বন্ধ রে!"

মাঝে মাঝে প্রদীপের আলো ও নুপুর-নিরুণ তাহা কি ঐ পুরীর! না শুধু সন্ধ্যার তারা ও বিল্লির ধ্বনি! সেই পুরীর বিচিত্র জীবনের নানা মুখরুণের ছবি তাঁহার কল্পনায় জাগিতেছে, সেখানে এতক্ষণ “নব বসন্তে এসেছে নবীন ভূপতি,” “নব আনন্দে ফিরিছে যুবক যুবতী,” “আজিকে সবাই সাজিয়াছে ফুলচন্দনে,” “দলে দলে চলে বাঁধাবাধি বাহ-বন্ধনে।”

একদিন এই পুরীতে প্রবেশ তাঁহার পক্ষে সহজ ছিল, কিন্তু

এখন কি আর পারিব প্রাচীর লজ্জিতে,

দাঁড়ায়ে বাহিরে ডাকিব কাহারে বঁধা সে।

কবির আশা আছে, এই সৌন্দর্যময় রহস্যপুরীর অভ্যন্তরে যদি-বা তাঁহার প্রবেশ অসম্ভব হয়, তবে

“দুয়ার-প্রান্তে দাঁড়ায়ে বাহির প্রান্তরে

ভেরী বাজাইব মোর প্রাণপণ প্রয়াসে।

প্রাচীন জীবনের বিচিত্র কারুকার্যময় সৌন্দর্যের রহস্যপুরীতে প্রবেশের জন্ত তিনি প্রত্যক্ষ জীবনের গভীর অতিক্রম করিয়া যাত্রা করিয়াছেন। যদি এমন হয় যে, যে-জীবন তাঁহার আয়ত্ত ছিল তাহাও গেল, এবং অনধিগম্য জীবনটাও পরিচিত হইল না, তবে তাঁহার মত হতভাগ্য আর কে? আরো অগ্রসর হইলে দেখিতে পাইব, তিনি অপরিচিতের মত বাহিরে দাঁড়াইয়া ভেরী বাজাইয়াই ক্ষান্ত হন নাই, সেই পুরীতে প্রবেশ করিয়া বহুজনবাহিত পৌর-অধিকার প্রাপ্ত হইয়াছেন।

সন্ধ্যার বিধা ও আশঙ্কা কাটিয়া গিয়া রাত্রির নক্ষত্র-ভাষার ধ্যানলভ্য আলোকে কবির অন্তর পরিপূর্ণ। কবি নিভয়ে রহস্যময়ী মহীয়সী রাত্রি-রানীর সিংহাসনসমীপে উপস্থিত হইয়া তাঁহার সভাকবি হইবার প্রার্থনা জানাইয়াছেন।

মোরে করো সভাকবি ধ্যানমৌন তোমার সভায়

হে শর্বরী, হে অবগুপ্তিতা!

তোমায় প্রাক্কল জুড়ি যুগে যুগে জপিছে যাহার।

বিরচিব তাহাদের গীতা।

এই রাত্রি বিস্মৃতির, অতীত কালের; কবি রহস্যগভীর এই অতল অন্ধকারের  
বৈতরণী পার হইয়া প্রাচীন ভারতের জীবনধাত্রার মধ্যে প্রবেশ করিয়াছেন।  
বর্তমান ও অতীতের মধ্যে যে অনধিগম্য দূরত্ব তাহা অতিক্রম করিতে না পারিলে  
‘যে’ সখ

...নিদ্রাহীন চক্ষু যুগে যুগে তোমার আধারে  
খুঁজেছিল প্রেমের উত্তর

যাহারা

তোমার নির্বাক মুখে একদৃষ্টে চেয়েছিল বসি  
...জুড়ি ছই কর—

তাহাদের সহিত কবির পরিচয় হইবে কেমন করিয়া? আর, পূর্বেই  
বলিয়াছি কল্পনা, কথা ও নৈবেদ্যে কবি সেই সব মহাপ্রাণদের ইতিহাস-  
রচনায় ব্যস্ত, যাহারা সারাজীবন সৌন্দর্যের ধ্যানের ও কর্মের আদর্শে নিযুক্ত  
ছিলেন এবং অবশেষে ‘মহান্ মৃত্যুর সাথে বজ্রের আলোতে’ মুখোমুখী  
দাঁড়াইয়াছিলেন। ধরাতল হইতে সেই সব মহাপ্রাণ আজ অপসারিত, কিন্তু  
তাহারা সম্রাজ্ঞী রাত্রির সিংহাসন-ছায়ায়

আপনার স্বতন্ত্র আসনে  
আসীন স্বাধীন স্তব্ধছবি।

কবির একান্ত অনুরোধ

হে শব্দরী, সেই তব বাক্যহীন জাগ্রত সভায়  
মোরে করি দাও সভাকবি।

কবি এই সম্রাজ্ঞীর সভাকবিরূপে যে-সমস্ত গান করিয়াছেন, তাহার কয়েকটি  
কল্পনায় আছে, এক্ষণে আমরা তাহাদের বিষয়ে আলোচনা করিব।

২

কবিকে অনুসরণ করিয়া আমরা প্রাচীন ভারতের সৌন্দর্যের চিররহস্যময়  
পুরীতে প্রবেশ করি। এ পুরী সামান্ততঃ সমস্ত ভারতবর্ষ হইলেও বিশিষ্টভাবে  
ইহা উজ্জয়িনী। উজ্জয়িনী প্রাচীন ভারতের শ্রেষ্ঠ কবি রাজধানী; উজ্জয়িনী  
কালিদাসের কল্পনায় অভ্যুজ্জল হইয়া তাহার কাব্যে এবং রূপরে সমগ্র

কাব্যামোদীর কল্পলোকে অবস্থাইয়া আছে। প্রাচীন ভারতের সৌন্দর্য সন্মুখে আমাদের যাহা কিছু ধারণা, তাহার অধিকাংশই উজ্জয়িনীকে আশ্রয় করিয়া প্রস্তুত। রবীন্দ্রনাথের নিকটে সংস্কৃত সাহিত্য বলিতে প্রধানতঃ কালিদাসকেই এবং প্রাচীন ভারতের জীবনযাত্রা বলিতে প্রধানতঃ উজ্জয়িনীর জীবনযাত্রাকেই বোঝায়।

কবিতাটি 'স্বপ্ন'। স্বপ্ন ছাড়া আর কি বলা যাইতে পারে? আজ সেখানে স্বপ্নের গুপ্ত দ্বার ছাড়া প্রবেশের আর পথ কোথায়?

দূরে বহুদূরে  
স্বপ্নলোকে উজ্জয়িনীপুরে  
খুঁজিতে গেছিহুঁ কবে শিপ্রানদীপারে  
মোর পূর্বজনমের প্রথমা প্রিয়ারে।

এখন দেখা যাক, সেই প্রিয়ার বর্ণনা কেমন?

মুখে তার লোভরেণু, লীলাপদ্ম হাতে,  
কর্ণমূলে কুন্দকলি, কুরুবক মাথে,  
তনু দেহে রক্তাস্বর নীলীবন্ধে বাঁধা,  
চরণে নুপুরখানি বাজে আধা আধা।

এ বর্ণনার উপাদান কালিদাসের, ইহার অভিজ্ঞতা কালিদাসের; কালিদাসের উপাদান ও অভিজ্ঞতাকে রবীন্দ্রনাথ নিজস্ব করিয়া, নিজের রসে সিক্ত করিয়া, প্রকাশ করিয়াছেন। হুই মহাকবির হাতেও কার্য্যকর ইহাতে বর্তমান, ইহাই কল্পনার ঐশ্বর্য্য-প্রাচুর্যের কারণ। আবার দেখি, প্রিয়ার

দ্বারে আঁকু শজ্জা চক্রে, তারি হুই ধারে  
হুটি শিশু-নীপতরু পুত্রস্নেহে রাজে।

এমন সময়ে

ধীরে ধীরে নামি এল মোর মালবিকা।  
কবিকে দেখিয়া হাতে হাতী রাখিয়া জিজ্ঞাসা করিল  
হে বন্ধু আছ তো ভালো?

কিন্তু—

“ মুখে তার চাহি  
কথা বলিবারে গেহু— কথা আর নাহি ।  
সে ভাষা ভুলিয়া গেছি— নাম দৌহাকার  
হৃদয়ে ভাবিনু কত, মনে নাহি আর ।  
হৃদয়ে ভাবিনু কত— চাহি দৌহাপানে  
অঝোরে ঝরিল অশ্রু নিম্পন্দ নয়ানে ।

এইখানেই জীবনের ট্রাজেডি । উজ্জয়িনী তো দূরের কথা! জীবনে একদা যাহারা সধাপেক্ষা প্রিয় ছিল, মৃত্যুর পরপার হইতে আজ তাহারা যদি ফিরিয়া আসে, তবে কি পুনরায় পূর্বের সেই আসনখানি তাহারা ফিরিয়া পাইবে? মৃতদের পক্ষে এ দাবি স্বাভাবিক, তাহারা বহু জীবনের একস্থানে স্থির হইয়া দাঁড়াইয়া আছে, কিন্তু জীবিতের নিকটে জীবনের আকর্ষণ বেশি, নূতন ব্যক্তি ও ভাব আসিয়া তাহার শূন্য আসন দখল করিয়া বসিতে থাকে । মালবিকা আজও উজ্জয়িনীর সেই জীবনে আবদ্ধ হইয়া আছে, তাহার পক্ষে কুশল-প্রশ্ন জিজ্ঞাসা অসম্ভব নয়; কিন্তু যে-কবি তাহার পরে বহু শতাব্দীর বিচিত্র অভিজ্ঞতার জীবন উত্তীর্ণ হইয়া আসিয়াছেন, তিনি স্বপ্নময় অতিক্রম করিয়া সেখানে পৌছিতে পারিলেও, ভাষা মনে রাখিবেন, কেমন করিয়া? এই শ্রবণীয়ুগলের বিশ্বতবাক্ বেদনাতেই কবিতাটির প্রাণ । মালবিকা সেই প্রাচীন জীবনের প্রতীক । আজ কি আর সেই একদা-প্রিয় জীবন-যাত্রার মধ্যে ফিরিয়া গিয়া কেমনি স্বাভাবিকভাবে পুরাতন স্থানটি অধিকার করা স্বাভাবিক! দূর হইতে ইহা অসম্ভব মনে হয় না, কিন্তু কোনোক্রমে একবার সেখানে ফিরিতে পারিলে বৃষ্টিতে পারিতাম— “হায়, স্বর্গ আর স্বর্গ নহে।” এই অতীত স্বর্গের উপভোগ একমাত্র কল্পনার দ্বারাই সম্ভব । কল্পনার সাহায্যে এই কাব্যগ্রন্থে সেই প্রাচীন জীবনকে উপভোগ করিবার চেষ্টা কবির তরফ হইতে হইয়াছে ।

কবির ‘উত্তরীয়প্রাপ্ত অবলম্বন করিয়া বহুগুণ উত্তীর্ণ হইয়া’ উজ্জয়িনীর নববর্ষা-সমাগম-উৎসবে আমরা যোগ দিতে পারি ‘বর্ষামঙ্গল কবিতাটিতে । সেই যে একদিন আষাঢ় শুক্ল প্রথম দিবসে অকস্মাৎ শিপ্রাপরপারবর্তী দিগন্তরালের নীল বনরেখাকে গাঢ়তর করিয়া মেঘ জমিয়া উঠিত এবং স্মৃতি বিদ্যুতের

আভাস দিয়া ধাবমান জল-ববুনিকা পথঘাট গিরিশিখর এবং ক্রমে উজ্জয়িনীর প্রাঙ্গণদুড়াগুলি আচ্ছন্ন করিয়া দিত, কবির বাহুস্বপ্নে আমরা সেই জীবনের এক্ষেপে গিয়া উপস্থিত হই। সেই যে জবিলাসানভিজ্ঞ জনপদবধূগণ এবং তাহাদের সিক্ত অঞ্চলের সৌরভ; সেই যে হর্যা-বিলাসিনীগণ এবং তাহাদের বীণাধ্বনিমিশ্র নৃত্য-উত্তাল রশনাদামের ঝঙ্কার; কুটীর্যুজ্ঞানদের উৎসবমুখর হলুধ্বনি এবং কুঞ্জকুটীরে ভাবাকুললোচনার মুগ্ধদৃষ্টি; শয্যাসুগন্ধি কদম্ব ও কেশকীর স্নিগ্ধ গন্ধ, এবং সেই যে মালবিকা 'তালে তালে ছুটি কঙ্কণ কনকনিয়া, ভবনুশিখীরে গনিয়া গনিয়া' নাচাইতেছে, মণিমাণিক্যাজড়িত তাহার কঙ্কণযুগলের বিনি রিনি যুগপৎ শব্দে স্পর্শে গন্ধে গানে আমাদের সমস্ত ইন্দ্রিয়কে অধিকার করিয়া, আয়ত্ত করিয়া, মুগ্ধ করিয়া অন্ততঃ মুহূর্তের জন্তও সেই প্রাচীন জীবনের পৌর অধিকার আমাদের দান করে।

আমাদের সূচ্য কি বহুপুরাতন বর্ধাকে এমন অভিনব ভাবে একাকী সম্ভোগ করিতে পারি!

শতক যুগের কবিদলে মিলি আকাশে

ধ্বনিয়া তুলিছে মন্তমদির বাতাসে

শতক যুগের গীতিকা।

এই কবিতাটিতে নানা কবি-কণ্ঠের মূছনা, বহু মালবিকার অশ্রুসিঞ্চনের আভাস, বহু অভিসারিকার অবাধ্য নৃপুত্রের রহস্ত-ভাষণ এবং বহু বনাস্তের আনন্দমর্মর ধ্বনিত হইয়া উঠিতে থাকে, মুহূর্তের জন্ত আমাদের কণ্ঠ বিশাল বিরাট বহুতান অগাধ ঐশ্বর্যশালী হইয়া বিবর্তকণ্ঠে পরিণত হয়।

বসন্তসখা মদন অমুচর-পরিচর লইয়া স্বর্গে যে-সব কাণ্ড করিয়া বেড়াইত, একবার শক্ত হাতে পড়িয়া তজ্জন্ত চরম দণ্ড লাভ করিয়াছিল। কিন্তু হায়, তাহাতে ছুঁদেব বাড়িল বই কমিল না! যে একদিন স্বর্গরাজ্যে উৎপাত করিত, সেইদিন হইতে তাহার পরম অরাজকতায় স্বর্গ মর্ত্য সপ্ত ভুবন ভরিয়া উঠিল। মদন-সম্বন্ধীয় কবিতাযুগলে রবীন্দ্রনাথ মানবের ধরাতলে মানবের কাজে মদনকে নামাইয়া আনিয়াছেন। প্রাচীন কাব্য ও পুরাণ হইতে আমরা মদনসম্বন্ধে কতটুকুই বা জানি! কবি নানা মনোহর তথ্যের সমাবেশে পাঠকের কল্পনায় মদনকে উজ্জলতর করিয়া তুলিয়াছেন।

কবি মদনকে দেবতার উচ্চ আসনে বসাইয়া না রাখিয়া তাহাকে মানবের সকল কাজের সঙ্গীরূপে কল্পনা করিয়াছেন। একদিন সে তরুণতরুণীর যেমন প্রিয় সঙ্গী ছিল, আজও তেমনি সে চিরার্জিত স্থানটি অধিকার করুক, কবির এই মিনতি—

এস গো আজি অঙ্গ ধরি সঙ্গে করি সথানে  
বসমালা জড়িয়ে অলংকে

এবং

নবীন করো মানবধর ধরণী করো বিবশা  
দেবতা-পদ-সরস-পরশে।

দেবতা আর দেবতা নহে, স্বর্গে মর্ত্যে কোঁনো ছেদ নাই; দেবতা মানব স্বর্গ মর্ত্য অবিমিশ্র হইয়া এক আনন্দলোক গড়িয়া উঠিয়াছে।

মদনভস্মের পরে কবিতাটির আলুলায়িত ছন্দ আকুলমুখী ধূসরস্তনী রতির মত লুটাইয়া কাঁদিয়া উঠিতেছে।

ব্যাকুলতর বেদনা তার বাতাসে উঠে নিশ্বাসি  
অশ্রু তার আকাশে পড়ে গড়ায়ে।  
ভরিয়া উঠে নিখিল ভব রতি-বিলাপ-সংগীতে  
সকল দিক্ কাঁদিয়া উঠে আপনি।

ভস্মাবশেষ ধূলিশয্যা ত্যাগ করিয়া মদনের আত্মা বিশ্বময় ব্যাপ্ত হইয়া গেল, বাতাসে তাহার নিশ্বাস, আকাশে তাহার অশ্রু, এবং ফাল্গুনের মুছিতা ধরণীতে তাহারই ইঙ্গিত। আজ বিশ্বের সকল সৌন্দর্যই যে মদনের হাতছানিতে উন্মাদনায় ভরা, তাহারও বুঝি কারণ ইহাই।

প্রাচীন জীবনকে অতিক্রম করিয়া আমরা আদিম জীবনের মধ্যে চলিয়া যাই বসন্ত কবিতায়, সেই যখন

অমৃত বৎসর আগে, হে বসন্ত, প্রথম ফাল্গুনে,  
মত্ত কুতূহলী  
প্রথম যেদিন স্থলিনন্দনের দক্ষিণ-পূর্বার  
মর্ত্যে এলে চলি।

পূর্বে অনেকবার বলিয়াছি, ‘কল্পনা’র কবির মুখ অতীতের দিকে, যে-অতীতের মধ্যে আর কোনোক্রমেই ফিরিবার উদ্ভাষ নাই, যে মধুময় জীবন “ফিরিবে না, ফিরিবে না, অস্ত গেছে” সেই অতীতের প্রতি ব্যাকুল দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়া, ‘কল্পনা’র কেবল দীর্ঘনিশ্বাস ভ্যাগ।

এতদিন বসন্তের বর্তমান রূপটি তাহার চোখে পড়িয়াছে, ‘আজ সহসা অযুত যুগের পরপারবর্তী তাহার আদিমতম প্রথমতম উন্মত্ত অভিসার কবির চোখে পড়িয়া গেল। সেই প্রাচীন দিনের প্রথম পুষ্পই আজ নবীন রূপে আসিয়াছে,

তাই সেই পুষ্পে লিখা জগতের প্রাচীন দিনের

দ্বিস্মৃত বারতা,

তাই তার গন্ধে ভাসে ক্লাস্ত লুপ্ত লোকলোকান্তের

কান্ত মধুরতা।

শুধু তাহা নহে, আজ কবি যে-মালা গাঁথিয়াছেন, তাহাতে, না জানি কত

নামহারা নায়িকার পুরাতন আকাঙ্ক্ষাকাহিনী

আঁকা অশুজলে।

বসন্তের যে পুষ্পরাজি প্রাচীন জীবনের সুখদুঃখের ইতিহাস বহন করিতেছে, তাহার কবির স্বল্পস্থায়ী বসন্তের গুপ্ত সংবাদ বহন করিয়া গেল। এই সূত্রে কবির ব্যক্তিগত জীবন বিচিত্র বৃহৎ জীবনমালার মধ্যে গ্রথিত হইয়াছে। আবার অদ্বৈত বসন্তে যখন এই সনাতন পুষ্পমালা বিকশিত হইয়া উঠিবে, তৎসহ কবিজীবনের এই কষ্টখানি পরম অধ্যায় কুঞ্জে কুঞ্জে পুষ্পিত, কুহস্বরে ধ্বনিত, মর্ম্মর-নিশ্বাসে শ্বসিত ও রক্তরোদ্রে রঞ্জিত হইয়া উঠিতে থাকিবে।

বসন্ত বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের যতগুলি কবিতা আছে, তন্মধ্যে এই কবিতার অতি উচ্চ স্থান। ইহাতে অযথা তত্ত্বের বাহুল্য বা অকার্য্যকর বর্ণনার আভিষয়া নাই। বসন্তের তপ্ত অপরাহ্নে উপবনপ্রান্তে যে একটি মধুর ক্লাস্তি অল্পহৃত হইতে থাকে, সেই রকম আতপ্ত মৌহময় এই কবিতাটি কবির গভীর মর্ম্মবেদনার একটিমাত্র সুদীর্ঘ নিশ্বাস; ইহা অতিকথন ও সামান্তকথন উভয় দোষ হইতে সম্পূর্ণভাবে বিন্মুক্ত।



প্রথমেই বলিয়াছি, কল্পনা কাব্যে বিশ্বলোক ও শিল্পলোক পাশাপাশি বর্তমান, অনেক স্থলে উভয়ে মিশ্রিত হইয়া আশ্চর্য সৌন্দর্যের কারণ হইয়াছে। প্রকাশ কবিতায় বিশ্বলোকের তত্ত্ব শিল্পলোকে প্রকাশ হইয়া পড়িবার ইতিহাস। সময় ও মাধবীকুলে, তরু ও লতায়, চাঁদে ও চাকোরে, তড়িতে ও মেঘে “এত যে গোপন মনের মিলন ভুবনে ভুবনে আছে”, সে কথা কেহ তো জানিত না, কিংবা জানিলেও তাহা উপযুক্ত ভাষায় প্রকাশিত হয় নাই বলিয়া না-জানারই সামিল ছিল। একদিন ইঠাং বিশ্বাসঘাতক কবি উপযুক্ত সুরে ছন্দে সেই অতি গুপ্ত কাহিনী প্রকাশ করিয়া ফেলিল, শিল্পীর হাতে পড়িয়া বিশ্বলোকের সত্য শিল্পলোকের সত্য হইয়া উঠিল। এই গুপ্ত সংবাদের প্রকাশে প্রকৃতি সাবধান হইয়া গিয়াছে, কিন্তু মানুষের চঃসাহস বাড়িয়াছে বই কমে নাই। জলে স্থলে অন্তরীক্ষে দশদিকে যদি মিলনের স্রোত অবিরল, তবে মানুষ কেন লজ্জায় দূরে দূরে থাকিবে ! তাহার।

কহিল হাসিয়া মালা হাতে লয়ে পাশাপাশি কাছাকাছি,

“ত্রিভুবন যদি ধবা পড়ে গেল, তুমি আমি কোথা আছি।”

আজ বিশ্ব ও শিল্প গায়ে গায়ে আসিয়া পড়িয়াছে, এমন কি অনেক সময় উভয়ের মধ্যে প্রভেদ বুঝিবার উপায় থাকে না ; শিল্পলোক আজ আমাদের কাছে এমন আচ্ছন্ন করিয়া আছে যে, মেঘের দিকে তাকাইলে প্রকৃত মেঘ আর চোখে পড়ে না, কালিদাস একদিন যে সত্য দেখিয়াছিলেন শিল্পের অপূর্ব মায়াকৌশলে সেই সত্য আমরা দেখিতে বাধ্য হই। একথা প্রকৃতির অনেক দৃশ্য সম্বন্ধেই প্রযোজ্য। কিন্তু একদিন ছিল, যখন এই দুই সত্য, এই দুই জগৎ একান্ত পৃথক ছিল, কেহ কাহারও রহস্য জানিত না। প্রকাশ কবিতার আরম্ভ জগতের সেই অবস্থায়, এবং যেদিন যেভাবে এই দুই জগৎ মুখোমুখী হইয়া পরস্পরসম্বন্ধে সচেতন হইয়া পড়িল, জগতের সেই অবস্থায় ইহার শেষ।

অতীতটা যতই মধুময় হউক, অবসরক্ষেপে সেদিকে ফিরিয়া মানুষ যতই-না দীর্ঘশ্বাস ফেলুক, নূতনের ক্ষুধার অন্ন অতীতের ভাণ্ডারে নাই। অতীতের ভাণ্ডা মন্দিরে, একদা-সম্পূর্ণ জীবনের পরম আদর্শ গৃহস্থীন পড়িয়া থাকে। ভগ্নমন্দির কবিতাটিতে এই ভাব। আজ সে মন্দিরে শঙ্খ ও বীণা নীরব,

আজ তাহা পরিত্যক্ত। তাহা জীর্ণ ও নির্জন বটে, কিন্তু চতুর্দিকে যে নবজীবন প্রসারিত, তাহার আভাস রহিয়া রহিয়া সেই মন্দিরে আসিয়া পৌঁছিতে থাকে,

তব জনহীন ভবনে  
থেকে থেকে আসে ব্যাকুল গন্ধ  
নব-বসন্ত-শবনে।

এই দেবতার পূজারী, যে একদিন বহুসম্মানস্পদ ছিল, আজ সে ভিক্ষুক ও উপবাসী। আজ সে আদর্শচ্যুত হইয়া কোন বিদেশে কোন অধ্মরিজ্ঞাত জীবনে, কার প্রশাদের ভিখারী। চারিদিকে নব নব জীবনের আদর্শ, সেই আদর্শ-অনুসারে কত প্রতিমা গঠিত, পুজিত ও পূনরায় বিস্মৃত হইতেছে; এই চিরনবায়মাম জীবনতরঙ্গ হইতে দূরে সেই প্রাচীন দেবতা পড়িয়া আছে, একদিন যে ভক্তির পাত্র ছিল, আজ সে অবিমিশ্র রূপাপ্রার্থী।

প্রাচীন জীবনকে যত ভাবে দেখা যায়, কবি দেখিয়াছেন। একদিকে তাহা হরধিগম্য, আবার সে কল্পনার পরম আশ্রয় এবং বর্তমানের রূঢ়তা হইতে পলায়নের অপরূপ নন্দন; কিন্তু তৎসঙ্গেও তাহাকে একান্ত বলিয়া বিশ্বাস করিয়া গইলে অত্যন্ত ভুল করা হইবে। জীবনের দাবিকে অতীত আর কিছুতেই তৃপ্তি দিতে পারে না, ভাঙা মন্দিরে গান রচনা করিয়া কবির সাধনা নাই। জীবনের যে নবীন বেদীর উপরে নূতন প্রতিমার পূজা, কবির আসন সেখানে; শুধুমাত্র মাঝে তাহার সন্ধানের দৃষ্টিনিষ্কোপ, বিস্মৃত বিগত-পূজা বিভগ্ন সেই ভাঙা দেউলের নির্জন দেবতার প্রতি।

সোনার তরী পর্যায়ের ভাবকেন্দ্র জীবনদেবতা, কল্পনাতে বিশ্বদেবতার আভাস। অনেকের ধারণা জীবনদেবতার আইডিয়া হইতে বিশ্বদেবতার বিকাশ; ইহা সত্য নহে। রবীন্দ্রনাথের কাব্যের প্রারম্ভ হইতেই এই দুই ভাব, জীবনদেবতা ও বিশ্বদেবতা, বর্তমান; তবে সোনার তরীর পূর্বে যেমন জীবনদেবতার আইডিয়া গভীরতা ও বিশিষ্টতা লাভ করে নাই, কল্পনার পূর্বেও বিশ্বদেবতার ভাব অপরিণত। এখানে আর একটি কথা বলিয়া রাখা বোধ করি অপ্রাসঙ্গিক হইবে না। জীবনদেবতা ও বিশ্বদেবতা যেমন, দেশাত্মবোধ ও বিশ্ববোধ এই দুইটি ভাবের মিলিত ফল। দেশাত্মবোধের পরিণতির সহিত ও অভিজ্ঞতার

প্রাচুর্যের সঙ্গে এই দুই আইডিয়া পুষ্ট ও বিকশিত হইয়াছে মাত্র। যদি একটার পরিণাম আর-একটা ধা হয় তবে দুটির আপেক্ষিক সম্বন্ধ কি রকম? একটি আব-একটির পটভূমি। দেশকে কবি বিশ্বের অন্তর্গত করিয়া, তাহাবেই একান্তভাবে নয়, তাহার গণার্থ স্থানে প্রতিষ্ঠিত করিয়া, দেখিতে চাহিয়াছেন; এই দুটির সামঞ্জস্য-বিধানই রবীন্দ্রনাথের বিশেষত্ব, এবং তাহার রাষ্ট্রনীতির চিন্তার মধ্যে যদি কিছু বৈশিষ্ট্য থাকে তবে তাহা দেশ ও বিশ্বের আপেক্ষিক সামঞ্জস্য বিধানের এই চিন্তা-প্রয়াসে।

বর্ষশেষ কবিতাটিতে বিশ্বদেবতাব আভাস। এই কবিতাটি শেলির ‘ওড টু দি ওয়েস্ট উইন্ড’ কবিতার সহিত তুলনীয়। একটি আর-একটির কথা মনে করাইয়া দেয়; কবি স্বয়ং স্বীকার করিয়াছেন ইহা লিখিবার সময়ে শেলির কবিতাটির সংস্কার তাহার মনে সচেতনভাবে ছিল। পূর্বের কতকগুলি কবিতাপ্রসঙ্গে যেমন দেখিয়াছি তাহাদের অস্তিত্বের প্রাথমিক ভিত্তি কালিদাসের অভিজ্ঞতা, এটিতে তেমনি শেলির। দুটি কবিতারই উপলক্ষ্য অমৃৎপু, বর্ষশেষ ও অকস্মাৎ প্রবল ঝটিকা। শেলির কবিতাটিতে দুটি মাত্র ভাব; ‘জীর্ণ জীবন ধ্বংস হউক, নবীন উদ্ভূত হউক, আমি সেই সন্তোজাত নবীনের কবি হইয়া বিশ্বময় তাহার বাণী প্রচার করি।’ প্রচুর বর্ণনা ও অমুগত ভাবধারার মধ্য দিয়া এই মূল সুরটি অথওভাবে ধ্বনিত হইয়া চিত্রকে অভিভূত করিয়া ফেলে। রবীন্দ্রনাথের বর্ষশেষ, মূল ভাবের অমুগত আরও দু-তিনটি ভাবের চাপে কিঞ্চিৎ শিথিলগতি; শেলির কবিতায় রসানুভূতির যে তীব্রতা, এখানে তাহার কিছু যেন অভাব। আরও একটি কথা; কল্পনার কবিতাগুলির বৈশিষ্ট্য ইহাদের নিছক চিত্ররসে; চিত্রকে অতিক্রম করিয়া তত্তে পৌছিবার প্রয়াস এখানে নাই; কল্পনার প্রধান সৌন্দর্য প্রসাধনকলা, সাধনবেগ নহে। বর্ষশেষে ইহার ব্যতিক্রম। ইহা চিত্রকে উত্তীর্ণ হইয়া তত্তে পরিণত হইয়াছে; ইহার প্রচণ্ড সাধনবেগ প্রসাধনকলার সূক্ষ্মতাকে দীর্ণ করিয়া বাত্যাভাঙিত তরঙ্গমালায় তার ছুটিয়া চলিয়াছে। এই কবিতাটির সম্বন্ধে কবি সত্যশচন্দ্র রায় বলিয়াছেন, “একি weird বৃকভাঙা বৈদিক কবির মত ক্রন্দন? এ যে রুদ্র ইন্দ্রের দিকে উথিত গান!” এ রকম উদার হাহাকার অশ্বকোন্ সাহিত্যে আছে জানি না।

কালবৈশাখী ঝড় যেমন অকস্মাৎ একনিশাসে একান্ত ঐবলভাবে আসিয়া পড়ে,  
সেই সুরটি ধরা পড়ে প্রথম চারি ছত্রের ছন্দঃস্পন্দের আকস্মিকতায়—

ঈশানের পুঞ্জমেঘ অন্ধবেগে ধেয়ে চলে আসে

কাধাবন্ধহারা

গ্রাম্যস্তের বেণুকুঞ্জে নীলাঞ্জন ছায়া সঞ্চারিয়া,

হানি দীর্ঘধারা।

যাঁহারা বৃষ্টিসনাথ ধাবশান আসন্ন কালবৈশাখী ঝড় দেখিয়াছেন, তাঁহারা বুঝিবেন  
'নীলাঞ্জন ছায়া' ও 'হানি দীর্ঘধারা' ছবি দুইটি কত সত্য! "কালবৈশাখীর প্রথম  
একটা ঝাপটা চলিয়া গেলে, বায়ুমণ্ডল যেমন মৌন, নির্জীব ও বায়ুলেশরিক্ত  
মনে হয়, ঠিক সেই ক্রান্ত নির্জীবতা বাকি চারিটি ছত্রের সহজ সরল ছোট  
ছোট কয়েকটি বাক্যে—

বর্ষ হয়ে আসে শেষ, দিন হয়ে এল সমাপন

চৈত্র অবসান,

গাহিতে চাহিছে হিয়া পুরাতন ক্রান্ত বরষের

সর্বশেষ গান।

প্রথমোক্ত চারি ছত্রের প্রচণ্ড আঘাতে সময় নিজের মনের কথা আর  
ভাবিবার অবকাশ ছিল না, এবার নিজের দিকে চোখ পড়িল; বর্ষশেষের  
ঝড়ের ঈর্ষ বুলিতে পারিয়াই যেন কবি বলিতেছেন—

গাহিতে চাহিছে হিয়া পুরাতন ক্রান্ত বরষের

সর্বশেষ গান।

দ্বিতীয় শ্লোকে দেখি, আবার ধীরে ধীরে আসন্ন আর একটা বাত্যাভ্রমের  
পূর্বাভাস পাওয়া যাইতেছে। সংযুক্তবর্ণের বাছলো এবং ছন্দঃস্পন্দের  
স্থানবৈচিত্র্যে ইহা সম্ভব হইয়াছে। 'ধূসর-পাণ্ডুল মাঠ', 'ধেমুগণ ধায়  
উর্ধ্বমুখে' ও 'ছুটে চলে চাবী'। তৃতীয়ও চতুর্থ ছত্রে কোনো ছন্দ নাই— হ হ  
করিয়া একটা দীর্ঘ সংঘাত আসিয়া পড়িয়াছে—

স্বরিতে নামায় পাল নদীপথে ত্রস্ত তরী যত

তীরপ্রান্তে আসি।

পঞ্চম ও ষষ্ঠ ছত্রে 'ছেদ নাই ; শেষ হইল ছত্রে এতক্ষণ' যে-আভাস ও আয়োজন স্তরে স্তরে জন্মিয়া উঠিতেছিল, তাহা পুনরায় দ্বিগুণিত বেগে পাঠকের উপর আসিয়া পড়িয়া তাহাকে বিলাস্ত করিয়া দেয়—

বিদ্যৎ-বিদীর্ণ শূন্যে ঝাঁকে ঝাঁকে উড়ে চলে যায়

উৎকণ্ঠিত পাখি।

শুধু ঝড় নয়, এবারে তীক্ষ্ণ একটা মেঘের গর্জনও আছে—বর্ষার মেঘের ছায় গভীর নয়। বৈশাখী মেঘের স্নাতীক্ষ বজ্রোদ্গারী ধ্বনি 'বিদ্যৎবিদীর্ণ' শব্দটিতে শ্রুত হয়। তারপরে ছয়টি শব্দ, ছোট ছোট ছোট ছোট অক্ষরের। প্রথমে বিদ্যৎ ও মেঘগর্জনে আলো ; চোখে পড়িল, দলে দলে হাঁস পাখার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র কম্পন তুলিয়া ছুটিয়া চলিয়াছে ; পাখার ক্ষুদ্র কম্পন ঐ ছোট ছোট শব্দগুলিতে ; অবশেষে আবার একটা কর্কশ মেঘগর্জন, 'উৎকণ্ঠিত পাখি', তারপরে সব অন্ধকার। বৈশাখী ঝঞ্ঝার এমন সত্য ও আশ্চর্য চিত্র বাংলা ভাষায় আর নাই। এই সফলতার কারণ, ঝঞ্ঝাব রসকে ভাষা, চিত্র ও প্রাকৃতিক তথ্য দ্বারা কবিকে প্রকাশ করিতে হয় নাই, তিনি ছন্দঃসংগীতের দ্বারা তাহা সাধন করিয়াছেন। সত্য কথা বলিতে কি, ভাষা অপেক্ষা সংগীত রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা অধিকতর অল্পকণ।

তৃতীয় ও চতুর্থ শ্লোকের মূলভাব—

উড়ে হোক ক্ষয়

ধূলিসম তৃণসম পুরাতন বৎসরের যত

নিঃফল সঞ্চয়।

পঞ্চম ও ষষ্ঠ শ্লোকে ভাব-কেন্দ্র— 'আমার মনে এমন কঠিন সন্তোষ জাগ্রত হউক, যাহা পুরাতনের লজ্জাভয়বিমুক্ত, কেবল নূতনের জয়ধ্বনিতে পূর্ণ।' সপ্তম, অষ্টম ও নবম শ্লোকে নূতনের আগমন ও অর্থার্থনা। একাদশ শ্লোকে বলা হইতেছে, 'হে সঙ্কোজাত মহাবীর, তুমি কি বাণী যে আনিয়াছ, তাহা তুমিও সম্পূর্ণ ভাবে জান না, আমিও তাহা না' বুঝিতে পারিয়া মুগ্ধভাবে চর্চিয়া আছি।' এতক্ষণ কবি কেবল নিজের কথাই বলিতেছিলেন, দ্বাদশ শ্লোকে সমগ্র মানবজাতির কথা আসিয়াছে—হে কিশোর জন্মের উদার জয়ভেরীর আহ্বানে

আমরা দাঁড়াব উঠি, আমরা ছুটিয়া বাহিরিব  
অপিব পন্নান।

ত্রয়োদশ ও চতুর্দশ শ্লোকে ক্ষুদ্র জীবনের ছঃসহ পঙ্কিলতাকে ধিকার দেওয়া হইয়াছে। পঞ্চদশ শ্লোকে, মানবজাতি হইতে কবি পুনরায় নিজের মধ্যে ফিরিয়া বলিতেছেন, একবার জীবনের বিরাট স্বরূপ ও মহান মৃত্যুকে স্পষ্টরূপে যেন তিনি দেখিতে নাই। ষোড়শ শ্লোকে কবি কতকটা অকর্মক হইয়া পুড়িয়াছেন। এতক্ষণ তাঁহার যে ক্রিয়াশীলতা, সজীবতা ছিল, তৎপরিবর্তে তিনি যেন কেবল এই বিরাট সত্তার ক্ষণিক খেলনা মাত্র হইয়া পড়িলেন; একবার উত্তমরূপে জীবন ও মৃত্যুর সঙ্গে পরিচিত হইয়া চিরবিস্মৃতির গর্ভে কবি ডুবিয়া যাইতে রাজি আছেন। সপ্তদশ শ্লোকে অন্তরের তুমুল দ্বন্দ্ব হইতে বাহিরের দিকে চক্ষু ফিরাইতেই কবি দেখিলেন—

নবাস্কুর ইক্ষুবনে এখনো ঝরিছে বৃষ্টিধারা

বিশ্রামবিহীন;

কালবৈশাখীর তীব্রতা, আবেগ আর নাই; নবাস্কুর শব্দটি নূতন জীবনের বাণী বহন করিতেছে; এই প্রলয়-ঝড়ে অনেক কিছু ঝরিয়া পড়িয়া নষ্ট হইয়াছে, তবু যাহা রহিল তাহাই সত্য, তাহাই রহিবার মত।

এই দীর্ঘ কবিতাটিতে অনেকগুলি ভাবের সমাবেশ হইয়াছে; অবশ্য ইহার মধ্যে কোনোটিই অপ্রাসঙ্গিক নহে, তবু এই সুদীর্ঘ আবশ্যজ্ঞাপরম্পরায় গ্রন্থিগুলি কতকটা শিথিল বলিয়া মনে হয়; ইহাতে ঝড়ের কবিতার প্রধান লক্ষণ তীব্রতা ও আবেগের অভাব কিয়ৎপরিমাণে অনুভূত হইতে থাকে।

বর্ষশেষ কবিতাটিকে প্রধানতঃ দুই ভাগ করা চলে, পুরাতনের বিদায় ও নূতনের আগমন। বৈশাখ কবিতায় কেবল ইহার অর্ধেক মাত্র। বর্ষশেষ সন্ধ্যার কবিতা; ‘বৈশাখ’ মধ্যাহ্নের— আকাশ যখন তাম্রাভ, বাতাস যখন নিস্পন্দ এবং বনে যখন পাতাটিও কাঁপিতেছে না। বৈশাখের মধ্যাহ্নে রোদ্ভুমুগ্ধ নির্জন আকাশ ও প্রান্তর ভালো করিয়া দেখিয়া না লইলে ইহার ভীষণ-মাধুর্য বুঝিতে পারা যাইবে না। ইহাতে নিরাসক্ত চিত্ররঙ্গ; সচেতনভাবে কোনো তত্ত্ব দিবার চেষ্টা নাই।

বৈশাখের ধ্বংস-করাল মূর্তি, তাহার বাহিরের রূপ ; কিন্তু তাহার অন্তরে আর একটি রূপ আছে, তাহা শাস্তির—

হে বৈরাগী করো শাস্তিপাঠ ।

উদার উদাস কণ্ঠ যাক ছুটে দক্ষিণে ও বামে  
এবং সেই

সকলুণ তব মন্ত্রসাথে

‘নরমভেদী যত দুঃখ বিস্তারিয়া যাক বিশ্ব’পরে,

ক্লান্ত কঁপোতের কণ্ঠে ক্ষীণ জাহ্নবীর শ্রান্ত স্বরে,

অশ্বখ-ছায়াতে । ”

অবশেষে, হে সন্ন্যাসী, জরামৃত্যু, ক্ষুধাতৃষ্ণা এবং চিন্তায় বিকল লক্ষ কোটি নরনারীকে বিশাল বৈরাগ্যময় গেকয়া বস্ত্রাঞ্চল দ্বারা আচ্ছন্ন করিয়া দাও ।

তাপস বৈশাখের বাহিরের ও অন্তরের দুটি রূপকেই কবি দেখাইয়াছেন ; বাহিরে পুরাতনকে সে দখল করিয়া ফেলে, অন্তরে তাহার পরম সন্তোষ বিরাজমান । ইহাতে স্পষ্টতঃ নূতনের আগমনী না থাকিলেও, এই সন্তোষ তাহার সৃচনা করে । কবির পরবর্তী থুছ কবিতায় বৈশাখের এই যুগলরূপকে আরও স্পষ্টভাবে দেখানো হইয়াছে ।

বৈশাখের ঝড়ে ষাঁহার প্রচণ্ড প্রকাশ, বৈশাখের মধ্যাহ্নে ষাঁহার রুদ্ধ প্রকাশ, সেই মূল সত্তাই বিশ্বদেবতা । ভ্রষ্টলগ্ন কবিতায় এই সত্তা মধুরভাবে প্রকাশিত হইয়াছে । এতদ্ব্যতীত কবি আগ্রহের সহিত সেই সত্তার নিকটে নিজেকে সমর্পণ করিতে উৎসুক । কিন্তু সেই সত্তাও মানুষের নিকটে নিজেকে প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিতেছেন । কিন্তু হায়, উভয় পক্ষের ইচ্ছার শুভলগ্ন একমুহূর্তে আসে না, তাহাতে আবার অপরিচয়ের অর্ধ-অজ্ঞতা এবং অর্ধ-পরিচয়ের লজ্জা ! সকালবেলা যখন তরুণ পথিক আমার ছায়ায় আসিয়া আমার সন্ধান করে, তখন কেন যে

সরমে মরিয়া বলিতে নারিলু হায়,

নবীন পথিক, সে যে আমি, পৌঁছে আমি ।

আবার সন্ধ্যাবেলা সেই ক্লান্ত পথিক যখন আমাকে সন্ধান করে, তখনো

সরমে সরিয়া বলিতে নারিলু হার

শ্রান্ত পথিক সে যে আমি, সেই আমি ।

লজ্জা যখন ভাঙিল, বিলাসিনী প্রস্তুত হইয়া যখন বসিয়া, তখন আর তাহাব  
দেখা পাই না, তখন হতাশ হইয়া কেবল

ত্রিষামা যামিনী একা বসে গান গাহি

হতাশ পথিক সে যে আমি, সেই আমি ।

সোনার তরীতে কয়েকটি রূপকথা-জাতীয় কবিতা আছে, এটিও মূলতঃ  
সেই শ্রেণীর ; তবে অভিজ্ঞতার বৈচিত্র্যে ইহার রস নিবিড়তর ।

অশেষ কবিতায় কবিকে অসমাপ্ত কর্তব্যের মধ্যে আহ্বান । কবির বিশ্বাস  
ছিল জীবনের কঠোর কর্তব্য তাহার শেষ হইয়াছে, এখন তাহার বিজ্ঞামের  
অবকাশ । কিন্তু জীবনদেবতার লীলা বুঝিয়া উঠিবার উপায় নাই ; কবি  
বিস্মিত হইয়া ভাবিতে থাকেন,

কেন আসে মর্মচ্ছেদি

সকল সমাপ্তি ভেদি

তোমার আদেশ ?

এই মোহিনী নির্ধরাকঠোর যামিনী আর কেহই নহেন, কবির জীবনদেবতা ।  
তাহার আদেশ অমান্য করিবার শক্তি কবিরও নাই, কাজেই,

আবার চলিলু ফিরে

বহি ক্রান্ত নতশিরে

তোমার আহ্বান ।

বাংলাদেশের সন্ধ্যাকে এমন একটিমাত্র রেখায় বন্দী করিতে আর কে পারিয়াছে  
জানি না ; কাজের বিরাম, নিজার আরাম, এবং গৃহের অভ্যন্তরে সমস্ত দিনের  
পরিণাম, এই তিনটি ছত্রে কেমন ফুটিয়া উঠিয়াছে—

নামে সন্ধ্যা তজ্জালসা, সোনার আঁচলখসা

হাতে দীপশিখা ।

বিদায় নামে দুটি কবিতা আছে । একটিতে কবি পূর্বতন আরামদায়ক  
জীবন হইতে বৃহৎ কর্তব্যকঠিন জীবনে যাত্রা করিবার জ্ঞাত প্রস্তুত হইতেছেন,



বর্তমানের সহিত বন্ধনচ্ছেদনের বেদনাই ইহার প্রাণ। অশেষ কবিতার আত্মনাই হয়তো তাঁহাকে সেই কর্তব্যের পথে টানিয়াছে।

দ্বিতীয় বিদায় কবিতাটিতে মৃত্যুর বিচ্ছেদ। চিত্রার মৃত্যুর পরে কবিতার সহিত ইহার বিষয়বস্তু এবং তবু দুটিতে কত প্রভেদ! বিদায় কবিতার অভিজ্ঞতা পূর্বেরটি হইতে গভীরতর পরিণাম লাভ করিয়াছে। যে অতিকথন-দোষে মৃত্যুর পরে কবিতাটির রস জমে নাই, সেই অতিকথন-দোষশূণ্য এই কবিতাটিতে কেমন একপ্রকার কোমল মধুরতা অনুভূত হয়। রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ কবিতাগুলির মধ্যে ইহা অগ্রতম।

কল্পনার দেশাত্মবোধক কবিতাগুলির মূল প্রাচীন ভারতের জীবনে। ইহাতে যে-ভারত কবির লক্ষ্য তাহা ঐতিহাসিক ধারাবিচ্যুত বর্তমান ভারতবর্ষ নহে, তাহা প্রধানতঃ “জনক-জননী” জননী। কবি ভারতবর্ষকে প্রাচীন কালের জীবনের ভিতর দিয়া, কাব্যপুরাণের ইতিহাসের মহিমার ভিতর দিয়া দেখিতেছেন; ভারতবর্ষ জন্মভূমি বলিয়াই প্রিয়, কিন্তু তাহা প্রিয়তর হইয়া উঠিয়াছে ইতিহাসের এই সমস্ত মণিমাণিক্যের অঙ্গভূষণের উজ্জলতায়। এই ভারতবর্ষ যেমন “জনক-জননী-জননী” তেমনি ইহা “ভূবন-মনোমোহিনী”; রবীন্দ্রনাথের দেশপ্ৰীতির প্রথম উৎস, দেশের অপূর্ব প্রাকৃতিক সৌন্দর্য—প্রাকৃতিক সৌন্দর্য হইতে উৎসারিত দেশপ্রেম অগ্রসর হইতে হইতে দেশের প্রাচীন ইতিহাস ও কাব্যপুরাণ দ্বারা বর্ধিতশ্রোত হইয়া পূর্ণতর হইয়াছে। দেশপ্ৰীতির এই মৌলিক দৃষ্টি প্রাচীন ভারতের ঐতিহাসিক সত্যের দ্বারা রঞ্জিত হইয়া কল্পনার দেশাত্মবোধক কবিতার স্রষ্টা কবিয়াছে, ভারতগন্ধী ইহার চরম।

অগ্নি ভূবনমনোমোহিনী।

অগ্নি নির্মলস্বৰ্ণকরোজ্জ্বল ধরণী

জনক-জননী-জননী।

দেশের প্রাকৃতিক সৌন্দর্য ঐতিহাসিক সত্যের দ্বারা বিভূষিত হইয়াছে—

প্রথম প্রভাত উদয় তব গগনে

প্রথম সামরব তব তপোবনে,

প্রথম প্রচারিত তব বনভবনে

জ্ঞানধর্ম কত কাব্যকাহিনী।

দেশের 'সৌন্দর্যপ্রধান' রূপের বর্ণনা তিনি অনেক কবিতায় করিয়াছেন ; শরৎ কবিতাটি তাহাদের 'অন্ততম'। 'বঙ্গলক্ষ্মী' কবিতায় এই 'সৌন্দর্যের' সহিত রাজনীতির ও অর্থনীতির সত্যকে কেমন কৌশলে কেমন অনায়াসে তিনি মিলাইয়া দিয়াছেন—

তোমার শ্রীমুগ্ধ হ'তে একে একে খুলি'  
সৌভাগ্যভূষণ তব, হাতের কঙ্কণ,  
তোমার ললাটশোভা সীমন্তরতন,  
তোমার শ্লোরব, তারা বাধা রাখিলছে  
বহুদূর বিদেশের বণিকের কাছে।

এই কবিতাগুলিতে আর-একটি লক্ষ্য করিবার বিষয়, ইহাতে দেশের বর্তমান মূর্তি অত্যন্ত দীনা হীনা কাতরা। মাতার আহ্বান ও, সে আমার জননী'র কবিতায় ইহা বিশেষভাবে দৃষ্টব্য।

উন্নতিলক্ষণ ও জুতা আবিষ্কার নামে কল্পনায় দুটি শ্লেষাত্মক কবিতা আছে। এ দুটি কবির ব্যক্তিগত 'আর-একদিক' প্রকাশ করিতেছে, কবি যে বলিয়াছেন একদিকে দেশের প্রতি প্রীতি, অত্রদিকে দেশ-হিতৈষিতার প্রতি উপহাস, এ দুটিতে সেই উপহাসের ভাব।

এই কাব্যে অনেকগুলি প্রেমের সংগীত আছে। এগুলির ভাবের সংহতি, কল্পনার ঐশ্বর্য ও স্ফূর্তি মনোহর ভাব লক্ষণীয়।

এক্ষণে হুট কবিতা রহিল, পিয়াসী ও পসারিণী। ভাবের দিক দিয়া ইহারা ক্ষণিকের আত্মীয়, ক্ষণিকের অগ্রদূত, কিন্তু ভাষা ও ভঙ্গীর দিক ইহাতে ইহাদিগকে কল্পনার পর্যায়ে স্থান দেওয়া যাইতে পারে। পিয়াসী প্রভাতবেগার কবিতা। প্রভাতের শান্তি ও স্নিগ্ধতা ইহার ছন্দে ও ভাবে। পসারিণী কবিতাটি মধ্যাহ্নের। ছপুত্রের ক্লান্তি ইহার ভাবে ও ছন্দে; ছন্দ যেন অবসর ইহা আর পা তুলিতে পারিতেছে না। নিরন্তর নব নব রচনাক্লান্ত কবির চিত্তে বিরামের ঘণ্টা বাজিতেছে। এই কবিতা দুটি পাঠককে ক্ষণিকের সেই বিশ্রাম-নিভৃত অন্তঃপুরের জন্ত প্রস্তুত করিতে থাকে।

## ঋণিকা

“রবীন্দ্রকাব্য নিরিক-প্রধান—ঋণিকা আবার সেই নিরিকের চূড়ান্ত। হিন্দু গাজিকায় এক-এক বংশের অধিপতি এক-এক গ্রহ। ঋণিকার অধিদেবতা প্রধানতঃ শরৎকাল, কিংবা অশ্বিন ঋতুর কোমল রূপ। আমাদের ধর্মপুর্নায় শরৎ সর্বাপেক্ষা সুকুমার। বর্ষা বসন্ত গ্রীষ্ম ঋণিকা অত্যন্ত সংকোচে সম্মুখে প্রবেশ করিয়াছে; অনধিকার-প্রবেশের ভয়ে তাহাদের উগ্রতা অনেকটা পরিমাণে পান্থিকার করিতে বাধ্য হইয়াছে। আবহাওয়ার এই শারদীয় সৌকুমার্যের মূলে কবির একটি বিশেষ মনোভাব। কি এই মনোভাবটি যাহা অশ্বিন কাব্য হইতে ইহাকে পৃথক আসন দিয়াছে, একবার দেখা যাক। ঋণিকার ভাব, ভাষা ও ছন্দের ত্রিশ্রোতার মূলে এই অথও একটি মনোভাব বর্তমান।

২

ঋণিকায় কবি একেবারে লোকালয়ে প্রবেশ করিয়াছেন। ইহা জীবন-দেবতার আদর্শলোক নহে, হৃৎখের খাদ নিঃশেষে গলিয়া গিয়া জীবন যেখানে নিকষিত স্বর্ণের দিব্যমূর্তি গ্রহণ করে। ইহা প্রাচীন ভারতের সৌন্দর্যলোকও নহে, বর্তমানের দিক্‌চক্রের কালো মেঘখানা যেখানে অন্তর্মিত তপনের স্নান-সেচনে অতীতের নন্দনচ্ছায়া বিস্তার করে। না আছে ইহাতে জীবনরূপকে অতীতের সৌন্দর্যলোক হইতে দেখিবার চেষ্টা, না আছে ইহাতে জীবনদেবতাদ্বিষ্টিত ভাবীকালের আদর্শরূপের মধ্যে তাহাকে সঞ্চারিত করিয়া দিবার প্রয়াস। বর্তমানের বাতায়ন হইতে কিয়ৎপরিমাণে নিরাসক্তভাবে জীবনের মুহূর্তগুলিকে দেখা হইয়াছে, এবং অবশেষে শেষ-যৌবনের সন্ধ্যাপ্রহরে সেগুলি একটি মালিকায় পরিণত হইয়াছে। জীবনের বিচিত্র ক্ষণের এই মালিকাই ঋণিকা। ইহার কোনোটি বা স্থখে উজ্জল, দুঃখে ম্লান; কোনোটি বা আনন্দের ভারে ছিন্নপ্রায়, কোনোটি বেদনায় টনটন করিতেছে; সুখ দুঃখ, আশা নৈরাশ্র, গভীর নিফলতা ও পরম পরিতৃপ্তি, দীর্ঘ বিরহ ও ঋণিক মিলন একত্র বিরাজিত, একই শাখায় নীড় রচনা করিয়াছে। রবীন্দ্রকাব্যপ্রবাহে এমন অভিজ্ঞতা, বিশ্বজনক! কিন্তু পথের বাঁকে বাঁকে শক্তির নব নব বিশ্বয়ের দ্বারা মুগ্ধ বরাতেই তো প্রতিভার অশ্রান্ত পরিচয়।

৩

• জীবনকে সহজভাবে দেখিবার এই দৃষ্টি, বলা বাহুল্য, কবি একদিনে লাভ করেন নাই; চৈতালিতে ইহার পূর্বাভাস। কণিকায় কবির প্রতিভা ও জীবন একবারের জন্ত নিকটতম সংস্পর্শে আসিয়াছে— ব্যোমপথবিহারী অনেক ধূমকেতু যেমন একবারমাত্র পৃথিবীর কাছে, আগিয়া আবার অনন্ত আকাশে নিক্রম্বেশ হইয়া যায়— পুনরায় স্বাভাবিক অন্তরীক্ষ-মণ্ডলে ফিরিয়া গিয়াছে।

• জীবনের ঘটনা যতক্ষণ ভাবরূপ না পায় ততক্ষণ তাহা কবিকে কাব্য-প্রেরণা দেয় না— এই ভাবরূপাশ্রয়ী জীবনই রবীন্দ্রকাব্যের প্রধান উপজীব্য। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে “বস্তুতন্ত্র” নাই বলিয়া যে অনেকে মনে করেন, তাহার কারণ ইহাই। বস্তুতন্ত্র কি জিনিস এবং কাব্যে তাহা ঠিক কেমন ভাবে থাকে— সে ধারণা আমার নাই। মাটি একটা বস্তু— কিন্তু তৎনির্মিত পুতুল দেখিয়াও যদি দর্শকের কেবল মাটির কথাই মনে জাগে তবে বুঝিতে হইবে বস্তুতন্ত্র আছে, কিন্তু তাহা দর্শকের মনে, কারণ শিল্পীর সকল চেষ্টাই এখানে মাটি। যাহা হোক, আশা করা যায় এই বস্তুতন্ত্রবাদী পাঠক কণিকাতে অবিকৃত জীবনের গন্ধ কিছু কিছু পাইবেন— কারণ, কবি জীবনকে যতদূর সম্ভব অবিকৃত রাখিয়া কাব্যবস্তুতে পরিণত করিয়াছেন। ‘যেমন আছ তেমনি এস’ ইহাই কণিকায় শিল্পরহস্যের মূলমন্ত্র। ইহার মূলে নিরাসক্ত যৌবনের প্রোচ কবিত্তিত্ব। সোনার ভরী ও চিত্রার কবিদৃষ্টি সম্পূর্ণ নয়, কাজেই সহজও নয়। সেখানে কবি জীবনকে আদর্শায়িত করিয়া তুলিয়াছেন, আর আদর্শায়িত করা মানেই জীবনের উপর ছাঁটকাট করা। হুঃখ-ছাঁটু জীবন আনন্দে আদর্শায়িত; মলিনজ-ছাঁটা জীবন সৌন্দর্যে আদর্শায়িত; ইহারা আর যাহাই হোক সম্পূর্ণ নয়, কাজেই সহজ নয়। পূর্বোক্ত হুই কাব্যে জীবনকে আদর্শায়িত করিয়া কবির সত্য উপনীত হইবার চেষ্টা; কিন্তু কণিকায় সুরের পরিবর্তন হইয়াছে— “সত্যেরে লও সহজে।” এই সহজভাবে সত্য অর্থাৎ জীবনকে গ্রহণ করিবাব চেষ্টায় কণিকার বিকাশ। তন্ত্র হিসাবে ইহার কি মূল্য জানি না, এবং বস্তুতন্ত্র হিসাবে কি পরিমাণে বাস্তবত্ব লাভ করিয়াছে তাহাও বলিতে পারি না, কিন্তু এই দৃষ্টিতে জীবনের দিকে তাকাইয়া কবি তাহার একটা নূতন রূপ উদ্ঘাটন করিয়া দিয়াছেন— অতীত কাব্যের তুলনায় ইহাতেই কণিকার বিশেষত্ব।

ইহা ক্ষণিকার মূল কথা। মূল তো মাটির মধ্যে গুপ্ত থাকে— তাহার বিকাশ দেখিতে পাই ফুলে ফলে লতায় পাতায়, যাহা চোখের সামনে উদ্ঘাটিত। ক্ষণিকার এই মৌলিক তত্ত্ব প্রধান কি রূপ গ্রহণ করিয়া পাঠকের সম্মুখে আবির্ভূত এখন তাহা দেখিব। প্রথমেই লক্ষ্য 'হয় ইহার ভাবা'ও স্মিতরস। স্মিতরস বলিয়া কোনো রস অলংকারশাস্ত্রে নাই, কিন্তু জীবনে আছে। হাসি ওষ্ঠাধরে বিকসিত হইয়া আপনার পরিচয় দেয়— কিন্তু এই বাহ্য কায়িক লক্ষণের ভলে মনের একটি প্রসন্ন ভাব আছে। 'এই প্রসন্ন ভাবের প্রবলতা যখন এই পরিমাণে হয় যে তাহা ওষ্ঠাধরের কুল ছাপাইয়া যায়, আলংকারিকদের কাছে তাহাই হাস্যরস। কিন্তু এই প্রসন্নতার বেগ যদি অপেক্ষাকৃত মন্দ হয়, যাহাতে মনটা শুধু কোতূকের আবেগে ভিজিয়া উঠিল মাত্র, কিংবা ওষ্ঠাধরের প্রান্তে একটি শুভ্র রেখা টানিয়া গেল, তাহাকে কি বলিব? ইহাই আমাদের স্মিতরস। জীবনশাস্ত্রের আলংকারিকেরা ইহার সহিত স্থপরিচিত, জীবনের ইহা শ্রেষ্ঠ অলংকার। একটা উদাহরণ দেওয়া যাইতে পারে। ছদ্মস্ত যখন মারীচের তপোবনে ক্ষুদ্র একটি মানবকে বলপূর্বক পশুবাঙ্গের মুখব্যাদান করিয়া দাঁত গুণিতে দেখিলেন, তখন নিশ্চয়ই তাঁহার অধরপ্রান্তে বিষ্ময়-কোতূকে একটি শুভ্র রেখা তরঙ্গায়িত হইয়া উঠিয়াছিল— ইহাই স্মিতরস। ইহাকে হাস্যরস বলিলে ভুল হইবে। আবার যেদিন কবি কালিদাস, জোর করিয়া সিংহের মুখ খুলিয়া দন্ত-গণনারত শিশুর ছবিখানি কল্পনায় দেখিতে গাইলেন, সেদিন তাঁহারও অধরপ্রান্তে একটি রক্ত-রেখা উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছিল। একদিকে একটা বৃহৎ পশুর মুখ খুলিয়া বিশেষ করিয়া দাঁত গুণিতে শিশুর কোতূহল, অত দিকে এই চিত্র কল্পনায় দেখিয়া কবির কোতূক। এই কোতূহল ও কোতূকের সমমনোভাবে দুইজনের একাত্মকতার বোধ। স্মিতরসের মূলে পরস্পরের সহিত এই একাত্মকতার অনুভূতি।

ক্ষণিকায় এই স্মিতরসের মূলে 'কবির একাত্মকতার বোধ — একাত্মকতার বোধ, ভাল মন্দ, ছোট বড়, সত্য মিথ্যা, এক কথাই অবিকৃত সমস্ত জীবনের সঙ্গে। ইহা ঘটিয়াছে বলিয়াই কথায় কথায় যেখানে-সেখানে দে-কোনো প্রসঙ্গে, এমন কি দুঃখের আবেগেও কবির ওষ্ঠাধরে ক্ষণে ক্ষণে কোতূক-কণার বিস্মরণ হইয়াছে।

তার পর ইহার ভাষা। ইহাও এই সহজ দৃষ্টির ফল। ইহাতে কবি প্রথম ধারাবাহিকভাবে বাংলা দেশজ শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন। এতদিন যে সব শব্দ স্নানিত্যের নিম্নস্তরে অন্ত্যজের মত দিনপাত করিত, তাহারা প্রতিভার সোনার কাঠির স্পর্শে আশ্চর্য নিপুণতার সহিত যথাস্থান অধিকার করিয়া লইল। এই দেশজ অসংস্কৃত ভাষা সহজ প্রাণের উজ্জ্বলিত আনন্দ-নৃত্যের তালে-তালে এমন বাজিয়া উঠিল যে, কোনো সংস্কৃত ভাষার দ্বারা তেমনটি ঘটিত না। কণিকাতে শুধু যে আমরা দেশের পল্লীগুলির ঘনিষ্ঠ পরিচয় পাই তাহা নয়, শব্দগুলিরও বিশেষত্ব বুঝিতে পারি। মলিয়ারের সেই ইঠাং-নবাবের মত বলিয়া উঠিতে ইচ্ছা করে, কি আশ্চর্য, এই শব্দগুলি এতদিন ব্যৱহার করিতেছি, ইহাদের মধ্যে এত সংগীত ছিল তাহা কে জানিত! দেশী শব্দ ব্যবহারের মন্ত একটা সুবিধা, তাহাতে যথেষ্ট হাস্য ব্যবহার করা চলে - এই হাস্যের প্রাচুর্যে ছন্দের ক্ষিপ্ততা ও লঘুতা বাড়ে। আমরা যখন সাধারণভাবে হাঁটিয়া চলি তখন পা সমতল ভাবে মাটিতে পড়ে কিন্তু নাচের সময়ে পা কখনো পুরা পড়ে, কখনো অর্ধ কখনো দিকি, কখনো বা একেবারে, তাল ফাঁক পড়িয়া যায়। হাস্য এই নাচের সময়ে হাল্কা ভাবে পা ফেলা। সংস্কৃত শব্দগুলি গভীর— তাহারা নাচিতে জানে, কিন্তু সে এমন যেমন-তেমন-খুশির অকারণে অসময়ে অত্যন্ত সহজ নৃত্য নয়; তাহাদের সাজসরঞ্জাম আসর-আসবাব অনেক।

এই সহজ দৃষ্টির প্রেরণায় কবি জীবনের ভঙ্গুর ক্ষণগুলির যে পুতুল প্রস্তুত করিয়াছেন, তাহার উপকরণ সংস্কৃতবহুল বাংলাও নয়, আর সোনার তরী চিত্রার মেঘনির্ঘোষ ছন্দও নয়। ইহার স্বাভাবিক উপকরণ কণিকার ভাষা ও ছন্দ। কবির যে সহজ দৃষ্টি লাভ ঘটিয়াছে তাহা আর যদি কোনো প্রমাণ না-ও থাকে ইহার ভাষা ও ছন্দই যথেষ্ট; কারণ ভাব ও ভাষার মধ্যে যে শুধু সংগতি থাকে তাহা নয়; ভাষাই ভাব।

যে সহজ দৃষ্টির ফলে কণিকায় স্মিতরস ও ভাষার এই নরমূর্তির আবির্ভাব, তাহাই জগতের অত্যাশ্চর্য ক্ষেত্রেও পরিবর্তন ঘটাইয়াছে; প্রকৃতি, নরনারী ও কাল— এই তিন ক্ষেত্রেই দেখিতে পাইব কবির দৃষ্টি পূর্বোক্ত ক্রাব্য হইতে স্বতন্ত্র, এবং সে স্বাভাব্যের মূলে কবির এই সহজ দৃষ্টি।

পূর্ববর্তী কাব্যের রূপিক প্রকৃতিকে বহু পটের উপর মোটা তুলিতে উজ্জল রঙে আঁকিয়াছেন— ইহা শিল্পীর মনের আবেগ ও ভাবাতিশয্যে পরিপূর্ণ। কিন্তু এখানে

দেখি, ছবিগুলি ছোট, দৃশ্যগুলি অতি পরিচিত, আর রঙের মধ্যে উগ্রতা মোটেই নাই। অস্ত্রান্ত দৃশ্যের মধ্যে সন্ধ্যা-আকাশটি কবির বড়ই প্রিয় দেখিতেছি, তাহাও আবার শরৎকালের। অনেকগুলি ফুলের উল্লেখ আছে, কিন্তু দু-একটি স্থান ব্যতীত কোথাও রক্তবর্ণের ফুলের উল্লেখ নাই—সমস্তই চাঁপা, যুথী, বকুল, শিরীষ, হেনা, কদম, কাশ এবং শস্তশূণ্য মাঠ। প্রকৃতির সত্য ইহারা নিতান্ত নরমপন্থী।

মাহুষকে এখানে বৃহৎ পটে অর্থাৎ সমগ্র মানবজাতির সহিত একাক্ষ করিয়া উল্লেখ করা হয় নাই: মাহুষকে ব্যক্তিগতভাবে, অর্থাৎ বিচ্ছিন্ন করিয়া ছোট করিয়া আঁকা হইয়াছে, এবং সে-ব্যক্তিও এমন, কোনো ইতিহাসে যাহার উল্লেখের কোনো সম্ভাবনা নাই। চৈত্রে প্রেমের ক্ষেত্র আরও স্পষ্টভাবে প্রকাশিত। চিত্রায় কবি প্রিয়ার প্রেমে প্রেমের সম্রাট হইয়া চিরন্তন প্রেমিকযুগ্মসমূহের স্বর্গ-স্থলের অমরাবতীতে বিচরণে রত। কিন্তু ক্ষণিকায় “তোমার আমার এই যে মিলন, নিতান্তই এ সোজামুজি।” ছোটখাটো সুখদুঃখ ও সহজ সরল প্রেমের কাহিনীর কাব্য এই ক্ষণিকা।

ক্ষণিকা পলায়নপর বর্তমান মুহূর্তের কাব্য। অতীত ও ভবিষ্যৎ এখানে কবির চিন্তার বাহিরে। বাস্তবিক পক্ষে বর্তমান কাল প্রত্যক্ষ সত্য, অস্ত্র দুইটা কল্পনার ও যুক্তির সার্থকতাস্বরূপ। বাহ্য প্রত্যক্ষ সত্য, তাহাই সহজ—এই সহজ রসের বলেই কবি বর্তমান কালটিকে প্রধান উপজীব্য করিয়াছেন। ‘সেকাল’ কবিতাটিতে বর্ণনা-অংশ সেকালের, কিন্তু সাহসনার অংশ একালের,—কাজেই এখানেও বর্তমানের জয়। পূর্বেই বলিয়াছি ক্ষণিকার কালাধিপতি শরৎ। ইহার মূলেও এই একই সহজ রস। ঋতুর মধ্যে শরৎ শিশু—শিশুর সরলতা, নির্মলতা, বন্ধনবিমুক্তি, আসক্তিহীনতা, লঘুতা ও যথেষ্টকারিতা শরতেরও বিশেষত্ব। যেখানে অস্ত্রান্ত ঋতুর উল্লেখ, সেখানেও তাহাদের মূর্তি তেমন উগ্র নয়। বর্ষা-বসন্তও শরতের স্বচ্ছ উত্তরীয়খানা পরিয়া আসিয়াছে। ‘নববর্ষা’তে ইহার ব্যতিক্রম, ভাবে ভাষায় কিছুতেই ইহাকে ক্ষণিকা-পর্যায়ের ফেলা চলে না—ইহা কবির অস্ত্র মনোভাবের প্রক্ষেপ। উদাহরণের ব্যত্যয় নিয়মের দৃঢ় প্রতিষ্ঠা জ্ঞাপন করে মাত্র।

ক্ষণিকার মনোভাব সৰ্বদে সাধারণভাবে যাহা—বলিলাম, কবিতাগুলি সৰ্বদে বিশিষ্টভাবে তাহা প্রদোষ্য। কবিতাগুলিতে মোটামুটি নিম্নলিখিত

ভাবে ভাগ করা চলে— মানুষ-প্রধান, প্রকৃতি-প্রধান, ক্ষণিকার ব্যতিক্রম ও জীবনদেবতা।

- মানুষ-প্রধান ভাগে কবির নিজের কথাও আছে। ইহা ছাড়া প্রথম কবিতা 'উদ্বোধন' ইহাতে 'ক্ষণিকার মূল সুরটি ধরাইয়া দেওয়া হইয়াছে।' পূর্বকথিত সহজ রস সম্বন্ধে কবি বলিয়াছেন—

যে সহজ তোর রয়েছে সমুখে  
আদরে তাহারে ডেকে নে রে বুকে,  
আজিকার মত যাক্ যাক্ চুকে  
যত অসাধ্য-সাধনি।  
ক্ষণিক স্মৃতির উৎসব আজি,  
ওরে থাক্ থাক্ কাদনি!

এই ক্ষণিক স্মৃতির উৎসবে সকলের প্রতি কবির আহ্বান, সকলেই আসিয়াছে; তবে জীবন-উত্তরীরে যে-দিক্‌টাতে সহজ মনের স্বচ্ছতা সকলের গায়েই সেই দিক্‌টা দৃশ্যমান। মানুষের সঙ্গে মানুষের সকল সম্বন্ধকেই কবি স্মিতরসের সহিত গ্রহণ করিয়াছেন— প্রথমে কবির নিজের কথাই দেখা যাক্।

ক্ষণিকার কবি বারো আনা মানুষ, তাঁহাকে কবি হিসাবে বুঝিতে গেলে সিকিও বোঝা যাইবে না, মানুষ হিসাবে দেখিলে কবি ও কাব্য একসঙ্গে ধরা দিবে।

কাব্য পড়ে যেমন ভাব  
কবি তেমন নয় গো।  
আধার ক'রে রাখেনি মুখ,  
দিবারাত্র ভাঙছে না বুক  
গভীর হুঃখ ইত্যাদি সব  
হাস্তমুখেই বয় গো।

আর দশ জনের সহিত, তাঁহার বিশেষ অমিল নাই, ভক্ত পাঠক ইহাতে ভ্রমোৎসাহ হইতে পারে, কিন্তু কবিই নিজে সাবধান করিয়া দিতেছেন—

কাব্য দেখে যেমন ভাব  
কবি তেমন নয় গো।



সে—

চাঁদের পানে চক্ষু তুলে  
রয় না পড়ে নদীর কূলে,

এবং কবির প্রার্থনা বোধ হয় কবির প্রতিই—

কাব্য যেমন, কবি যেন  
তেমন নাহি হয় গো।  
বুদ্ধি যেন একটু থাকে,  
স্নানাহারের নিয়ম রাখে।  
সহজ লোকের মতই যেন  
সরল গল্প কয় গো।

কবি অত্র কবির যে বর্ণনা দিয়াছেন, তাহাতে কবিকে বাহিরে খুঁজিতে নিষেধ করিয়াছেন, সেখানে কবি-অংশের প্রতিই জোর। কিন্তু এখানে মানুষ-অংশটাই প্রধান—যে-মানুষ আর দশজনের মত গল্প-মানুষ। এই মানুষ-অংশ-প্রধান কবির মোটেই খেয়াল নাই যে তাহার চূলে পাক ধরিয়াছে, এবং শাস্ত্র-অনুসারে এটা পরকালের ডাক শুনিবার বয়স। তিনি পরকালের ডাক শুনিতে বসিলে ইহকালের সুখদুঃখ-আশাভরসার সংগীতের রসদ জোগাইবে কে?

কবির চেয়ে তাঁহার কাব্যও কম যান না, কবিরই কাব্য তো! তিনি যে বথাস্থানটি বাছিয়া লইয়াছেন, তাহাতে কবির অসন্তোষের কোনো লক্ষণ নাই, এবং বোধ করি ক্ষণিকার পাঠকেরাও সেই স্থানে অনধিকার-প্রবেশে দ্বিধা না করিতে পারেন। মানুষ-অংশটা আজ কবির মধ্যে এত উগ্রভাবে জাগিয়া উঠিয়াছে যে, কবিতার প্রতি আসক্তিও আজ একান্ত মন্দ! আজ কবিতা লেখার লম্ব নয়। কবিতা সেইদিনের

ভাগ্য যবে রূপণ হয়ে আসে—

তখন যেন হতভাগ্য কবি ধরে খিল জাঁটিয়া মিল খুঁজিয়া মরে। কিন্তু আজ যখন সৌভাগ্যক্রমে

অরুণ ঠোঁটে তরুণ কোটে হাসি,  
কাজল চোখে করুণ আখিজল,

তখন যেন ক্যাপা কবি খাতা পড়াইয়া হঠাৎ-পাওয়া জীবনটাকে উপভোগ করিয়া লয়।

- কাব্যের সিংহদ্বারে কবির সঙ্গে পরিচয় হইল— ভালোই; নতুবা অনেক কথাই ভুল বুঝিবার আশঙ্কা ছিল।

সোনার তরীতে কবি মানসমুন্দরীর অমূল্যসন্ধান জীবনের এবং পূর্বজীবনের কোন্ রহস্যগভীর অতলতার মধ্যে ভলাইয়া গিয়াছেন ; চিত্রায় প্রেমের অমরা-বতীতে দময়ন্তী-মহাখেতা-উমা-সুভদ্রার সান্নিধ্যে আপনাকে সম্রাট বলিয়া অনুভব করিয়াছেন ; কিন্তু কণিকায় তাহার কোনো চিহ্ন নাই। এখানে ভালোবাসার সময়ও যেমন অল্প, স্থানও তেমনি সংকীর্ণ।

আজকে শুধু একবেলারই তরে,

আমরা দৌঁহে অমর, দৌঁহে অমর...

ক্ষুদ্র আমার এই অমরাবতী

আমরা দুটি অমর, দুটি অমর।

ইহাতে কোনো ক্ষোভ নাই— সামান্য একটু বিরলতা পাইলেই তিনি খুশি। আর সে বিরলতা যদি সংসারে না জোটে, কাহারো সহিত দ্বন্দ্ব নাই, তিনি নীরবে বিনা অভিযোগে যৌবনের বানপ্রস্থে বনে প্রস্থান করিতে রাজি।

- ইহাৎ এই পরিবর্তনের কারণ কি? ইতিপূর্বে প্রেমকে গুরাপুরি কবির দৃষ্টিতে দেখিতেন ; সে প্রেম এতই অপার্থিব যে, সমস্ত জীবন এবং ধরিত্রী তাহার পাদপীঠের পুষ্পে অত্যন্ত সংকীর্ণ মনে হইত। আজ মানুষ-অংশ-প্রধান কবির দৃষ্টিতে প্রেমকে জীবনের মধ্যে নিহিত দেখিলেন ; শুধু তাহাই নহে, জীবনের স্বাভাবিক অঙ্গ রূপে দৃষ্ট হইয়া বিশ্বব্যাপী প্রেম আর-দশটা জিনিসের সহিত সমান আসন লাভ করিয়া অনেকটা সুস্থ ও সহজ।

হৃদয়পানে হৃদয় টানে,

নয়নপানে নয়ন ছোটে,

দুটি প্রাণীর কাহিনীটা

এইটুকু বই নয়কো মোটে।...

• জেগুর আমার এই যে প্রণয়

নিভাস্তই এ সোজাসুজি।

এ প্রেমের দৃষ্টি সোনার তরী চিত্রার কবির নয় ।

মধুমাসের মিলন মাঝে

মহান্ কোনো রহস্য নেই...

ভাষার মধ্য তলিয়ে গিয়ে

খুঁজিলে ভাই ভাষাতীত,

আকাশপানে বাহু তুলে

চাহিলে ভাই আশাতীত,

গেটুকু দিই, যেটুকু পাই,

তাহার বেশি আর কিছু নাই,

স্বপ্নের বন্ধ চেপে ধরে,

করিলে ভাই যোঝাযুঝি ।

এ কথা কবির মুখে নূতন বটে, নূতন কিন্তু একান্তভাবে স্বাভাবিক ; প্রেম যতই মহান্ হোক, জীবনে তাহারও একটা সীমা আছে, তাহাকে একাধিপতিত্ব দিলে চলে না, অগ্ন্যস্ত্র কাজকেও কিছু স্থান ছাড়িয়া দিতে হয়— এ সেই পরিণত প্রেমের বর্ণনা ।

প্রেমে যেমন আর অগন্ত্যতৃষ্ণা নাই, বিবহও তেমনি বুকফাটা-ক্রন্দনহীন । মিলন যেমন স্বাভাবিক, বিরহও তেমনি । বিচ্ছেদের দীর্ঘদিনে প্রিয়তমের জন্ত শোক করিতে ইচ্ছা যে না করে এমন নয়, কিন্তু মস্ত এক অসুবিধা, অবসর নাই, জীবনে আর দশটা কাজ আছে, আর পাঁচজন লোক আছে, আবার পথের বাঁকে বাঁকে, নব নব দিগন্তের ধারে নূতন নূতন মুখচ্ছবি জাগিয়া উঠিয়া চিন্তাকাশে নবতর ছায়া সঞ্চার করে ।

এমন সময় নতুন আঁখি

তাকায় আমার গৃহদ্বারে—

চক্ষু মুছে দ্বার খুলি

তারেই শুধু আপন জেনেই ;—

কখন তবে বিলাপ করি ?

সময় যে নেই, সময় যে নেই !

জীবন এগনই অদ্ভুত, যে বিরহের সময়েও দীর্ঘকালব্যাপী শোকের উপায় নাই, তবে কি আছে? না একটি দীর্ঘশ্বাস, ফেলিবার মত সময়!

• জীবনে বারো আনা দুঃখের মূলে ভুল-বোঝা; আবার বারো আনা ভুল-বোঝার মূলে মনের ভুল পরিচয়। এই মন পদার্থটা মনুষ্যশীঘ্রের, শ্রেষ্ঠ সম্পদ কিন্তু এটা আবার তাহার শ্রেষ্ঠ বিপদেরও হেতু বটে। সারাজীবন ইহার সহিত ঘর করিয়া গেলাম, কিন্তু ঋখনও দেখা মিলিল না; যখন দেখা মিলিল, ভাবিয়া নিশ্চিন্ত, তখন কি ঘটয়াছে, না, শিশু-কাহিনীর সেই কুমীরটার মত, শিয়ালের পাখানা মনে করিয়া, বটগাছের শিকড়টা ধরিয়া বসিয়া আছি। এই অন্তঃশায়ী গোপন পদার্থটার প্রত্যক্ষ কোনো প্রমাণ নাই; ভাবে ভঙ্গীতে, আকারে ইঙ্গিতে, কথাবার্তায়, আত্মাৎ বাহ্য প্রকাশে তাহাকে বুঝিয়া লইতে হইবে। অথচ বহু যুগ একত্র বাস করিয়াও মন ও দেহ সম্পূর্ণরূপে বোঝাপড়া হয় নাই, একে অন্তর ভাবা সম্পূর্ণরূপে আয়ত্ত করিতে পারে নাই। ইহাতেও যে কাজ চলে তাহাই আশ্চর্য। কাজ চলে, কিন্তু জীবনের বারো আনা দুঃখ-কষ্টেরও সৃষ্টি করে। মন বলিয়া আমরা যাহাকে নিশ্চিন্ত জানিয়া রাখি, একদা কোন্ বিপদের মুহূর্তে বুঝিতে পারি, মোটেই তাহা মন নয়— অকস্মাৎ অসময়ে মেকি বাহির হইয়া পড়ে।

মন নিয়ে কেউ বাঁচে না কে।

মন বলে যা পায় রে

কোনো জন্মে মন সেটা নয়

জানে না কেউ হায় রে!

ওটা কেবল কথার কথা,

মন কি কেহ চিনিস?

আছে কারো আপন হাতে

মন বলে এক জিনিস?

চলেন তিনি গোপন চালে

স্বাধীন তাঁহার ইচ্ছে।

কেই বা তারে দিচ্ছে, এবং

কেই বা তারে নিচ্ছে।

চাই নে রে, মন চাইনে।

সুখে মধ্য যেটুকু পাই—

যে হাসি আর যে কথাটাই

যে কলা আর যে ছলনাই।

তাই নে রে, মন, তাই নে।

মন তো এইরকম পদার্থ; তাহাকে উপেক্ষা করিয়াও সংসারের স্থূল কাজগুলি একরকম চলিয়া যায় বটে, কিন্তু আবশ্যক হইলেই যে তাহাকে মিলিবে, এমন কথা নাই। আর যদিই বা মেলে হয়তো দেখিব কীটের স্থানে হৃদয়-গহবরে হাত দিয়া কেউটে সাপ টানিয়া বাহির করিতে হইল, অতএব গভীরভাবে তল্লাস না করিয়া “সুখের মধ্যে যেটুকু পাই”— ইত্যাদি। আরো মজা, সংসারের রাজপথে বুদ্ধি যে-পথে চলে, মনের চাল অনেক সময়েই তাহার বিপরীত। গভীর কথা বলিলে ঠাট্টা মনে করে, ঠাট্টাকে অকাট্য সত্য বলিয়া ধরিয়া লয়— পরিহাস ও সত্যের ‘কমেডি অব্ এররস্’ তো সংসার-রঙ্গমঞ্চে এ জগৎ লাগিয়াই আছে। কাজেই হৃদয়ে যখন গভীর ব্যথা, তাহাকে লঘু করিয়া কথা কহিতে হয়। আর বিজ্রপের উচ্ছ্বাসকে অশ্রুজলের উজান ঠেলিয়া ছাড়া পাঠাইবার উপায় নাই। সুখের দিনে ব্যথা দেওয়া, ব্যথার দিনে সুখের ভান— এ করিতেই হয়, কারণ মন মহাশয়ের চাল যে উন্ট। অশ্রুজলের সরোবরে নভঃশায়ী মাছটা দেখিতেছি অধোবদনে, কিন্তু তাহাকে লক্ষ্য করিয়া বাগটা নিক্ষেপ করিতে হয় উর্ধ্ব দিকে।

এমন অদ্ভুত বাহার স্বভাব, তাহার উপর জুলুম চলে না। দৈবাৎ যদি মন পাওয়া যায় ভালো, আবার দৈবাৎ যদি মন দিয়া ফেলি ভালো; ইহার অধিক আর মানুষে কি করিতে পারে? কারণ—

চলেন তিনি গোপন চালে

স্বাধীন তাঁহার ইচ্ছে।

কেই-বা তাঁরে দিচ্ছে এবং

কেই-বা তাঁরে নিচ্ছে।

এই হাতকর ও প্রাণান্তকর সত্যটা বুঝিতে পারিয়াছেন বলিয়াই মন-দেওয়া-

নেওয়া সম্বন্ধে কবির এই প্রকার অনির্দিষ্ট শৈথিল্য! তুমি যদি মন না দাও  
তবু হুঃখ নাই—

তুমি যদি আমায় ভালো না বাসো

রাগ করি যে এমন আমার সাধ্য নাই :

আসল কারণ, তোমাবু মনের মালিক, তুমি নিজেও নও। আবার, আমাকে  
মন দিলেও, ভাবনার অন্ত নাই—

আমায় যদি মনটি দেবে,

দিয়ে, দিয়ে মন।

মনের মধ্যে ভাবনা কিন্তু

রেখো সারাক্ষণ।

ইহার সরল টোক! এই যে, মনের বদলে মন না পাইলে হুঃখ করিয়ে না, কারণ  
আমার মনের মালিক আমি নিজে নই।

এমন অবস্থায় বুদ্ধিমানের লক্ষণ, হাতে হাতে যাহা পাওয়া যায় তাহাই গ্রহণ  
করা। ইহাতে অল্প হইলেও কিছু পাওয়া যাইবে, নতুবা, এমন অদ্বুত জিনিসের  
বাজারে পাইকারি কারবাব করিতে গেলে ঠকিবার আশঙ্কাই যোল আনা।  
হাতে হাতে পাইয়াও বেহাত হইয়াছে এমন নজিরের অভাব নাই।  
'মক-পাহাড়ের দেশে পথ চলিতে একটি আঙুর ফল পাইয়াছিলাম + দারুণ  
তৃষ্ণাতেও তাহা ব্যবহার করি নাই; মুঠার মধ্যে চাপিয়া পথ চলিয়াছি।'।  
তৃষ্ণা-দীর্ঘ সংসার-পথে এমনি করিয়া কত না ছলভ আঙুর ফল আমরা  
নষ্ট করিয়া ফেলিতেছি; কেননা, বর্তমানকে ভবিষ্যতের কাছে বাধা দিয়া  
'আবো-চাই'র ভাণ্ডার দ্বারে মাথা ঠুকিয়া মরার লোভ সংবরণ করিতে পারি না।  
মনের এই যে নূতন পরিচয় ইহাও কবির সহজরসজাত।

কিন্তু সবচেয়ে বেশি এই সহজরসের প্রকাশ কবির ভীবনের যৌবন-বিদায়-  
প্রসঙ্গে। ক্ষণিকা-কাব্য যৌবন ও প্রৌঢ়ত্বের সীমান্ত; 'কিন্তু দুই রাজ্যের  
সীমান্তে শত্রুতার চিহ্ন বড় বড় দুর্গে কণ্টকিত হইয়া বিরোধ প্রচার  
করিতেছে না।'। দুই মিত্ররাজ্যের সন্ধিস্থল অমনোযোগী দর্শকের চোখেই  
পড়ে না, কেবল স্ফুটভাবে লক্ষ্য করিলে একটা পরিবর্তন ধরা পড়ে।  
এ যৌবন-বিদায় অনিচ্ছুক যযাতির ক্ষুব্ধ ক্রন্দনে ধ্বনিত নহে; দিবস-সন্ধ্যার

যেমন, নদী-সমুদ্রে 'যেমন, ফুল-ফলে যেমন, অতি অনায়াসে, অতি অলক্ষ্যে,  
একটির আর-একটিতে পরিণতি।

হায় রে মিছে প্রবোধ দেওয়া,  
অবোধ তরী মম  
আবার যাবে ভেসে ।  
কর্ণ ধ'রে বসেছে তার  
যমদূতের সম  
স্বভাব পূর্বনেশে ।

যে শাস্তি ও নির্বেদে কবি যৌবনকে বিদায় দিলেন, তাহা কবির জীবনের শেষ কথা নয়; পরবর্তী জীবনে নানা প্রবলতর স্রোতে শাস্ত এই নদীকে পুনরায় ক্ষীভ করিয়া তুলিবে।

যাহা হোক, এই রকম বিষাদপূর্ণ বিরতির সহিত কবি চল্লিশের ষাট হইতে যৌবন-তরীকে বিদায় দিয়াছেন। এই তরীর বাগিজে তাঁহার কত লাভ হইয়াছে, সে হিসাব তিনি করিলেন না, শুধু মনে একটা ক্ষীণ আশার মত রহিল যে, এতবারের আনাগোনা যদি কোনো সোনা-করা চরণ ইহাতে পড়িয়া থাকে, তবে ইহার অস্তিত্ব সার্থক!

একে একে আমরা কবির ব্যক্তিত্বকে নানা দিক্ হইতে দেখিলাম, এখন সেই ব্যক্তি আমাদের কাছে কি ভাবে দেখিয়াছে, তাহার আলোচনা আবশ্যক। সংসারের প্রতিও কবির এই রকম একটা নিরতিমান বিরতিময় সুর।

সংসারের সুদীর্ঘ যাত্রায় অনেক স্থল ও ব্যথা কবি পাইয়াছেন, কিন্তু আজ পথের শেষে কি বাকি রহিল! সংসারের গোলাপ ঝরিয়া গেল, কাঁটার আঘাত শুধু রহিল। ভবিষ্যতের শাখায় সংসারের আরো অনেক ফুল ফুটিবে, কিন্তু তাহা সম্ভোগের সুরোগ কবির হইবে না। কিন্তু তবু কবির ইহাতে ক্ষোভ নাই, শুধু একটা দীর্ঘশ্বাস মাত্র। 'স্থায়ী-অস্থায়ী' কবিতাটিতে যে সুর, সংসারের প্রতি মনোভাবের তাহা প্রতীক।

কোথায় ছই বোন জল আনিতে গিয়া তাঁহার দিকে চাহিয়া একবার সন্কৌতুক হাস্ত বিনিময় করিল! ব'স এইটুকু, তাহাডেই কবির সন্তোষ! আর সেই যে মেয়েটি থেয়া-নোকায ধানের আঁটি বহিয়া পার হইয়া গেল, কিন্তু ঠিকানা

বলিয়া গেল না! চিত্তপটে কবি তাহাকে বার বার আঁকিতে ও মুছিতে লাগিলেন, কিন্তু বস্তুজগৎ-গত ঐ মেয়েটিকে একবারও ঠিকানা জিজ্ঞাসা করিলেন না।

তাহারা দুইজন এক গাঁয়ে থাকেন— এই তো যথেষ্ট! তাহার নামও গাঁয়ের পাঁচ জনে জানে। ইহাতেই কবির সন্তোষ! ব্যাস্তবিক জীবনে কি ইহার অধিক আর কিছু সত্যই পাওয়া যায়! আর সেই যে ময়নাপাড়ার মাঠে আসন্ন বাদলের আনতচ্ছায় বালিকাটি! গাঁয়ের লোক বাহাকে কালো বলে, কবি বাহাকে নাম দিয়াছেন কৃষ্ণকলি! আষাঢ়ের অঞ্জনাভ কালো মেঘের সহিত মিলিয়া গিয়া তাহার কালো দৃষ্টি কবির প্রতি নিক্ষিপ্ত হইয়াছিল কি না আজ তাহা কেবল অনুমানের বিষয়!

আজ সব জিনিসকেই, শুধু সেই অজ্ঞাতনায়ী নারীটিকে নয়, তিনি বলিতে পারেন—

যেমন আছ তেমনি এস

আর কোরো না সাজ!...

এসো হেসে সহজ বেশে

নাই বা হল সাজ।

সুখ-দুঃখ কিছুই সংসারের একান্ত নয়। সুখটাই তো একক নয়। রথের মেলায় তালপাতার বাঁশ হাতে মেয়েটির পাশেই, সেই রোরুদ্যমান বালকটি, একখানি রঙিন লাঠি কিনিতে যাহার একটি পয়সা নাই। দুই-ই আছে, দুই-ই সমান সত্য। সুখদুঃখের সাম্যে সংসারের তুলাদণ্ডে ভারদাম্য ঘটিয়াছে। প্রৌঢ়ের সীমায় হৃদিনের ঝাপটায় যখন মন উদব্যস্ত, তখন ছেলেবেলার তুফানে নালার জলে নৌকাডুবির কথা মনে পড়িয়া যায়! তোমার প্রতি লক্ষ্য করিয়া কোনোটাই আসে নাই। তাহার নিয়মে সে আসিল, নৌকার নিয়মে নৌকা ডুবিল। অনেক সুখ তো পাইয়াছ, দুঃখও কিছু পাইবে, এই তো সত্য!

তোমার মাপে হয়নি সবাই,

তুমিও হওনি সবার মাপে,

তুমি মুর কারো ঠেলায়,

কেউ বা মরে তোমার চাপে;—



তবু ভেবে দেখতে গেলে ,

‘এমনি কিসের টানাটানি ?

তেমন ক’রে হাত বাড়ালে

সুখ পাওয়া যায় অনেকখানি ।...

, মাকাতারি আমল থেকে

চলে আসিছে এমনি রকম’;

তোমারি কি এমন ভাগ্য

বাঁচিয়ে যাবে সকল জখম ?

সংসারের হাতে বেচাকেনায় কবি অনেক ঠকিয়াছেন; তবু নিরবচ্ছিন্ন ফাঁকি তাঁহার ভাগ্যে নয়। ক্ষতি যতই হোক-না কেন, প্রহরীর পণ, পারানীর কড়ি, দোকানীর মূল্য, ভিক্ষার দান, এমন কি দস্যুর লোভ মিটাইয়াও গৃহের জন্ত সর্বদাই কিছু থাকে। তবে ইহা নির্ভর করে নিজের দৃষ্টির প্রতি।

তেমন ক’রে হাত বাড়ালে

সুখ পাওয়া যায় অনেকখানি।

‘উদাসীন’ ও ‘শেষ’ নামে কবিতা দুইটিতে কবি এই ভাবটিকে বিশদ ও গভীরতর ভাবে পরিণতির মধ্যে আনিয়া ফেলিয়াছেন। পূর্বলিখিত অংশের সহিত এ দুইটি জুড়িয়া পড়িলে কবির বক্তব্য ও তৎপ্রসঙ্গে এই আলোচনা সর্বাঙ্গীণতা লাভ করিবে। এতক্ষণ যে সংসারের কথা বলিলাম, কবির ব্যক্তিত্ব হইতে তাহা স্বতন্ত্র। কিন্তু ইহা সম্পূর্ণ সত্য নয়। আর, দুই পর্যায়ে কবিতা আছে, প্রকৃতি ও কাল-বিষয়ক, যাহার আলোচনা এই প্রসঙ্গে কর্তব্য।

মানব ও প্রকৃতি-বিষয়ক কবিতায় বস্তুতঃ ভাগ করা চলে না, তবে যাহাতে প্রকৃতির সহিত একাত্মকতা অধিকতর, তাহাকে আলোচনার সুবিধার জন্ত স্বতন্ত্র ধরিয়া লইয়াছি। কবিচিন্তের সহজ রসবোধ, প্রকৃতির সরল ও আপাততুচ্ছ দৃশ্যগুলিতে প্রতীকসুঁজিয়া লইয়াছে। পল্লীগ্রামের পথ; বর্ষার গত-উদ্বেলতা নদীর পার; শারদীয় স্বচ্ছ আনন্দের মধ্যে শুভ্রকাশহিমোলিত নদীর চর; মেঘমুক্ত বর্ষা-প্রভাত; আসন্ন আঘাটের ছায়া-গভীর অপরাহ্নে দুইটি করণ চক্ষু— ইহাই প্রধানতঃ কবির উপজীব্য। বর্ষার দুইটি কবিতা আছে, ‘আঘাট’ ও ‘নববর্ষা’। ‘আঘাট’ কবিতাটিতে বর্ষার গম্ভীর রূপের প্রতি ‘তত্ লক্ষ্য নাই,

যতটা তাহার মানুষ-ঘোঁসা মূর্তিহীনে। 'নববর্ষা'তে মহুস্তলোকাভীত বর্ষার নিজস্ব গম্ভীর মূর্তি। নানা কারণে ইহা ক্ষণিক, পর্যায়ের মনোহর।

গাঁয়ের পথে চলেছিলাম

অকারণে ;

বাতাস বহে বিকাল বেলা

বেগু বনে !

কোকিল-ডাকা পথ দিয়া কবি নিজ মনে চলিয়াছেন। মানুষের কথা "প্রত্যক্ষতঃ তাঁহার মনে নাই, কেবল অভাসতঃ বার-দুই গৃহকর্মরত কলস ও কিঙ্কিনী ধ্বনিত হইয়া, সরল এই পল্লীদৃশ্যের অন্তরালে ব্যস্ত যে মানব-জীবন আছে, তাহা কবির কল্পনায় উদ্ঘাটিত করিয়া দিয়াছে। প্রকৃতিসম এখানে লক্ষ্য, মানবস উপলক্ষ্য মাত্র।

এখানে অভাসতঃ যে মানবসের পরিচয় পাইলাম, 'কুলে' কবিতায় সে রস আবোমুদ্র। যদিও নদীর ঘাটটি স্নানের, কিন্তু ঐ পর্যন্ত, তার পরে কেবল

ভাঙা পাড়ির গায়ে শুধু

শালিখ লাখে লাখে

খোপের মধ্যে থাকে।

এবং এ ভাঙা পাড়ে ধৌ জলপানে আসে না, শুধু দূর গ্রামের ছ-চারিটি ছাগ চরিয়া-বেড়ায়, আর থাকিয়া থাকিয়া

জলের পরে বৈটক-পড়া

থেজুর শাখা হ'তে

ক্ষণে ক্ষণে মাছরাঙাটি

ঝাঁপিয়ে পড়ে স্রোতে !

রবীন্দ্রকাব্যে বস্তুতন্ত্রতা নাই যাহারা বলেন, তাঁহারা বাংলাদেশকে এমন সহৃদয়তা ও নিপুণতার সহিত দেখিয়াছেন বলিয়া জানি না।

'দুই তীরে' যাহারা আছেন, তাঁহারা মানুষ হইলেও উপলক্ষ্য ; লক্ষ্য এপারের-শরৎকালের চর, ওপারের ঘনচ্ছায়া বন, আর মাঝখানকার অর্থবহল নদীর কলধ্বনি। উপারের মানুষ দুটির অস্তিত্বের মূল্যবান ক্ষেমে বাঁধানো প্রকৃতির

এই চিত্রটিই প্রধান উপভোগ্য। ‘আষাঢ়’ ও ‘অবিনয়’ বর্ষার কবিতা। কিন্তু এ বর্ষা আত্মসম্পূর্ণ মানুষলোক হইতে স্বতন্ত্র, চিরন্তন কালের বর্ষা নহে। ইহা মানুষের বর্ষা; মানুষের দিগ্‌বলয়ে আপনার বৃহৎ রূপকে গণ্ডিবদ্ধ করিয়া ইহা প্রকৃতি হইতে স্বতন্ত্র। বস্তুতঃ ‘অবিনয়ে’ বর্ষা ও নিরুপমার মধ্যে কে ধে লক্ষ্য : তাহার নির্ণয় ছরুহ। বর্ষার প্রত্যেকটি চিত্রের সহিত নিরুপমাকে সংযুক্ত করিয়া দিয়া উভয়কে সমান আসন দেওয়া হইয়াছে। আর ‘আষাঢ়’ কবিতায় বিশাল আকাশ গৃহপ্রাঙ্গণের দ্বারা সম্পূর্ণভাবে দিগ্‌বলয়িত।

প্রথম শ্লোকে, পাঠকের চিত্তকে গোড়াতেই প্রকৃতির উদ্বেলতা হইতে গৃহে আনিবার চেষ্টা। গৃহে থাকিয়াও যে দৃশ্য চোখে পড়ে, তাহা মানুষের হাতের কাজ,

বাদলের ধারা ঝরে ঝর-ঝর  
আউষের ক্ষেত জলে ভর-ভর।

দ্বিতীয় শ্লোকে প্রকৃতির কোনো সংগীত নাই—

ওই ডাকে শোনো ধেনু ঘনঘন,  
ধবলীরে আনো গোহালে।

ইহা সংসারাতীত সংগীত নয়।

তারপরে

হুয়ারে দাঁড়ায়ে ওগো দেখ্ দেখি  
মাঠে গেছে যারা তারা ফিরিছে কি ?  
রাখাল বালক কী জানি কোথায়  
সারাদিন আজি খোয়ালে।

তৃতীয় শ্লোকে বর্ষানদীর তরল কলধ্বনি সুন্দর ফুটিয়াছে, কিন্তু সে নদী সে ঘাট একান্তভাবে প্রকৃতির নয়; তাহা খেয়া-পারাপারের ঘাট, এবং বর্ষার সংগীতে যে-ধ্বনি মিশ্রিত তাহা মানুষের খেয়া-মাঝিকে আহ্বানের কণ্ঠস্বর। চতুর্থ শ্লোকে আবার সেই পূর্বোক্ত নিষেধ। এ প্রকৃতি বিশেষ করিয়া কণিকার প্রকৃতি, মানুষ-ঘোঁড়া এবং স্বপ্ন; আপনার বৃহৎ গম্ভীর রূপ কণিকার সহজ মনের স্বচ্ছ চাদরে আবৃত করিয়া আধিয়াছে। ‘নববর্ষা’ হইতে ইহার পার্থক্য কোথায়, তাহা আলোচনা করিলে আমার বক্তব্য আরো স্পষ্ট হইয়া উঠিবে।

কবি 'সেকাল' কবিতাটিতে কালিদাসের কালে জন্মগ্রহণ করিলে কি করিয়া জীবনযাপন করিতেন, তাহার একখানি চিত্র দিয়াছেন। কব্যা ও জীবন তখন শিশুর মত একই দোলায় দিনযাপন করিত ; সেই মানসলোকের ছবিখানি আমাদের মত নীরস পাঠকেরও চিত্র আকর্ষণ করে। কিন্তু তাহা চিরদিনের জন্য আয়ত্তাভীত বলিয়া কবির বিশেষ দুঃখ নাই। তাঁহার এই সাস্বনার মূলে বর্তমান কালের প্রতি প্রতি প্রতি আসক্তি। 'তিনটা কালের মধ্যে বর্তমানটাই সহজ ও প্রত্যক্ষ ও সত্য। অত্ন দুইটা কালকে বর্তমানের কঙ্কাল দিয়া রচনা করিয়া কল্পনায় প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিতে হয়। যদিও কালিদাসের কালের বরাদ্দনাগণ অন্তর্হিত, জীবনের সেই অংশের অভিনেতৃগণ অমুপস্থিত, কিন্তু সেই রঙ্গমঞ্চ তো পড়িয়াই আছে—বকুল তেমনি করিয়াই ফুটিতেছে, এবং ফাস্তনে অশোক-তরুচ্ছায়ায় দক্ষিণ-সমীরণ তেমনি করিয়াই প্রাণে অহৈতুক আনন্দ জাগাইয়া দিতেছে।

কিন্তু কালিদাসের কালের তাঁহারা কি সত্যই নাই! বর্তমানের ইহাদের মধ্যেই অতীতের তাঁহারা বিবাজ করিতেছেন।

মরব না ভাই নিপুণিকা  
চতুরিকার শোকে,  
তাঁরা সবাই অত্ন নামে  
আছেন মর্ত্যলোকে।

কালমাহাত্ম্যে অবশ্য কিছু পরিবর্তন হইয়াছে, তাঁহারা এখন

পবেন বটে জুতা-মোজা,  
চলেন বটে সোজা সোজা,  
বলেন বটে কথাবার্তা

অন্য দেশীর চালে ;

কিন্তু তাঁহাদের চক্ষের চাহনি প্রকাশ করিয়া দিতেছে যে, 'ইহারা'ই নামাস্তরে সেকালেও ছিলেন। কণিকা ব্যতীত অন্য কোনো কাব্যে এমন ক্লাসিকাল চিত্রময় কবিতায় জুতা-মোজার আমদানি নিশ্চয়ই হস্তকর হইত। অন্তরসোজল কণিকার পারিপার্শ্বিকে জুতা-মোজাও দিব্য মানাইয়া গিয়াছে। এ পর্যন্ত একরকম হইল। কিন্তু এবারে বর্তমানের কবি কালিদাসের উপরেও একহাত লইয়াছেন।

‘আপাতত এই আনন্দে /

গর্বে বেড়াই গেচে,

কালিদাস তো নামেই আছেন

আমি আছি বেঁচে ।

নামে থাকার চেয়ে বাঁচিয়া থাকা অনেক বেশি মূল্যবান; এখানে বর্তমানকে পুরা দাম দেওয়া হইয়াছে। বর্তমানের স্বাদ-মধু উজান বহিয়া অতীতে আর যাইবে না, কিন্তু অতীতের আশ্বাদ কবি বাঁচিয়া থাকিয়াই পাইবেন। আর কালিদাসের নারীদেব আভাস তো বর্তমানে পাওয়া সম্ভব, কিন্তু

আমার কালের বিনোদিনী

মহাকবির কল্লনাতে

ছিল না তাঁর ছবি ।

অত্যন্ত কৌশলে বর্তমানের বিনোদিনীকে কালিদাসের রমণীগণের সহিত যুক্ত করিয়া দিয়া তাঁহার জয়বোষণা করা হইয়াছে; ইহাতে অতীতের উপরে বর্তমানেরই জয়, কাব্যের উপরে জীবনের জয়।

এ যেমন অতীতের কথা, ‘কর্মফলে’ তেগনি ভবিষ্যতের কাহিনী। পরজন্ম সত্য হইলে কবিকে আবার বাংলাদেশের রাজধানীতে জন্মগ্রহণ করিয়া, যে জীবন একদিন যাপন করিয়াছিলেন তাহারই পুনরাবৃত্তি করিতে হইবে। অতীত-ভবিষ্যতের দুই পাখা গুটাইয়া কবি বর্তমানের আকাশে মুগ্ধ ও নিমগ্ন হইয়া আছেন। প্রাকৃতিক ও পরবর্তী কাব্য হইতে ক্ষণিকার ইহাও একটা বিশেষত্ব। এই বর্তমানের প্রতি আসক্তিতে বোঝা যায়, কাব্য ও জীবনকে ক্ষণিকার কবি একবৃন্তে গ্রহণ করিয়াছেন।

‘আবির্ভাব’ ‘কল্যাণী’, ‘অন্তরতম’, ‘সমাপ্তি’ এই চারিটি কবিতা ক্ষণিকা-পর্যায় হইতে একটু স্বতন্ত্র। ইহাদের মধ্যে জীবনদেবতা ছাড়া অল্প স্মরণ লাগিয়াছে। ‘আবির্ভাবে’ জীবনদেবতার সহিত প্রকৃতির সৌন্দর্যলক্ষ্মীর মিলন; এই দুয়ে মিলিয়া সমস্ত কবিতাটির রসোদ্বোধন করিয়াছে। ‘কল্যাণী’তে জীবনদেবতা ও আদর্শায়িত গৃহলক্ষ্মীর মিলন। শেষের দুটিতে জীবনদেবতা, কাব্যলক্ষ্মী, গৃহলক্ষ্মী মিলিয়া বিচিত্র প্রেমের প্রেরণা দিয়াছে। ‘সমাপ্তি’ কবিতাটির নামে মনে হয় গ্রন্থশেষের জ্ঞান হয়তো বিশেষ করিয়া

ইহা লিখিত। ‘আবির্ভাব’ ছাড়া, অল্প তিনটিতে কণিকার সুর যে একেবারে নাই, তাহা বলা চলে না। সহজসরলতা ও ফোভহীন অবসানের মাধ্যমে ইহার পূর্ণ। এমন কি, ‘আবির্ভাব’র ছন্দ ও ভাষার পূর্ণতা, যদিচ ঠিক কণিকার সর্বাঙ্গীণ সরলতাকে সম্পূর্ণভাবে স্বীকার করে না, তবু এই বিচিত্র লক্ষ্যকে, কবি ঘে-গৃহে আহ্বান করিয়াছেন, তাহা কণিকার পাতাব কুটির এবং ঘে-বাণিতে তাহার প্রসাদ যাক্ষা করিয়াছেন, তাহা সেই বেতসের যাহাতে কণিকার সরল গানগুলি এতক্ষণ ধ্বনিত হইয়াছে।

• ‘নববর্ষা’ রবীন্দ্রনাথের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কবিতা। কিন্তু ইহা কণিকা-পর্যায়ের নহে। সোনার তবু চিত্রায় ইহার যথার্থ স্থান, এমন কি কল্পনাতেও ইহা ব্রহ্মান হইত না। কেন যে ইহা কণিকা-পর্যায়ের নহে সেই প্রশ্নে কবিতাটি আলোচনা করা যাক। আরো দুইটি বর্ষার কবিতা লওয়া যাক, ‘আবাড়’ ও ‘মেঘমুক্ত’। পরৱর্তী দুইটিতে যে রসপ্রবাহ স্বচ্ছ সরল স্রোতে হৃদয়ের উপরিতলে আঘাতমাত্র করিয়া লঘুভাবে প্রস্রহমান, ‘নববর্ষা’য় আসিয়া তাহা ঘন গভীর ও উদ্বেল হইয়া হৃদয়ের তীর ছাপাইয়া উদ্ভাস হইয়া উঠিয়াছে। ইহার সংকীর্ণ কণিকার স্মিতরসকে উপেক্ষা করিয়া, জীবনের লঘুভাবটিকে অস্বীকার করিয়া ঘে-রাগিণী ধ্বনিত করিয়াছে, তাহা বর্তমানের গভীর অতিক্রম করিয়া ত্রিকালব্যাপী সমগ্র অস্তিত্বের ভিত্তি কাঁপাইয়া তোলে। পববর্তী কবিতা দুটিতে হৃদয়ের সেই লঘু ভাব; ইহার বর্তমানের বৃত্তে মানুষ-ঘে-বা বর্ষা। ‘নববর্ষা’ বর্ষাকালের দিকৃচক্রের দ্বারা আবদ্ধ নয়; মানবজীবনের সহিত ইহার সম্বন্ধ নাই এমন হইতে পারে না, তাহা হইলে ইহা কবিতাই হইত না; যে মানব-জীবনের সহিত ইহার সম্পর্ক তাহা আদর্শায়িত মানবজীবন; প্রত্যক্ষ সংসারের সহিত ইহার কোনো যোগ নাই। ইহার পটভূমিতে কালিদাসের নায়িকাদের ও বৈষ্ণবের রাধিকার নানা আভাসে ইঙ্গিতে ইহার আকাশ পরিপূর্ণ। এক কথায় জীবনকে, এখানে কাব্যের অন্তর্বর্তী করিয়া দেখা হইয়াছে।

আবার ‘মেঘমুক্ত’ কবিতায় ক্ষান্তবর্ষণে যে বর্ষাদিনের বর্ণনা, তাহা বিশেষ করিয়া বাংলাদেশের একখানি ছবি। সে ছবি কোনো আদর্শায়িত চিত্র নহে,— ‘তোমাদের সেই ছায়া-ঘেরা, দীর্ঘ’,—ইহা শিশিষ্ট একখানি ছবি, ‘তোমাদের’ বলিয়া তাহাকে একেবারে আঙিনার গভীর মধ্যে আনিয়া ফেলা হইয়াছে।

ঘাটে ঘাটে তাহার স্নানরত মাথুব ; তাহাদের সুখ-দুঃখের কথায় জলতল শব্দিত ।  
আবার 'আবাচে' যেমন

ওরে আজ তোরা যাসনে ঘরের

বাহিরে

বলিয়া নিষেধ করিয়াছিলেন, এখানে তেমন সকলকে আহ্বান করিয়াছেন—

মেঘ ছুটে গেল নাই গো বাদল,

আয় গো আয়

বলিয়া সকলকে আহ্বান করিয়াছেন । উভয় স্থানেই বর্ষাব সহিত সংসারের যোগ স্থাপিত হইয়াছে । 'নববর্ষা'য় এরূপ কোনো আহ্বান বা উল্লেখের দ্বারা বর্ষার সহিত সংসারের অর্থাৎ বর্তমানের যোগ স্থাপন করিয়া দেওয়া হয় নাই । বর্তমানের যোগবিরহিত এই বর্ষা অনাদিকালের মেঘরাশি হইতে চিরন্তনকালের ধরণীতলে ঝরিয়া পড়িতেছে । যাহারা এই উৎসবে যোগ দিয়াছে, তাহারা কাব্যরাজ্যের ব্যক্তি, আদর্শায়িত তাহাদের জীবন ; তাহাবা চিরন্তনের অধিবাসী ।

কল্পনার 'বর্ষামঙ্গল'ের সহিত ইহা তুলনীয় । তবে প্রভেদ এই যে, 'নববর্ষা'র প্রারম্ভে ও অন্তে কবির ব্যক্তিগত ভাবরসের উল্লেখ করিয়া চিরন্তন কালের এই বর্ষাকে বর্তমান কালের সহিত সংশ্লিষ্ট করিয়া দিয়াছেন । তাহাতে ইহা আরো বেশি করিয়া চিরন্তনের সংগীত হইয়া উঠিয়াছে, কারণ বর্তমানও চিরন্তনের অন্তর্গত । এই আলোচনার উদ্দেশ্য-কবিতাটিকে ক্ষণিকা-পর্যায় হইতে পৃথক্ করিয়া যথাস্থানে সন্নিবেশ করা, ইহার উৎকর্ষ বিচার নহে । আপন মাহাত্ম্যে ইহা বঙ্গসাহিত্যের একটি অত্যুৎকৃষ্ট কবিতা ।

## নৈবেদ্য

নৈবেদ্য কাব্যগ্রন্থখানি ১৩০৮ সালে কবির চল্লিশ বৎসর বয়সে প্রকাশিত হয় । ইহার কবিতাগুলি আকৃতিভেদে দুই ভাগে বিভাজ্য ; এই আকৃতিভেদের সহিত প্রকৃতির বিভিন্নতাও ঘটয়াছে । প্রথম হইতে একীশটি এবং শেষতম, 'এই বাইশটি কবিতা সংগীতের আকার লাভ করিয়াছে ; বাকি আটাত্তরটি সনেট ।

নৈবেদ্য ‘আইডিয়া’-প্রধান কাব্য; ধী ইহাতে কল্পনার বন্গা ধারণ করিয়া সাংগীতিক উদ্দামকে পদে পদে নিয়ন্ত্রিত করিয়া নৃত্যচারী চন্দকে পদচারী তীর্থযাত্রীর মত ধীর স্থির সংযত করিয়া তুলিয়াছে। স্বভাবতই সনেট ইহার ভাবের বাহন— কাজেই অল্প আকারে লিখিত কবিতাগুলি নৈবেদ্যের বিশেষত্ব হইতে বঞ্চিত। বিশেষ, এই বাইশটি কবিতায় এমন কোনো ভাব নাই, যাহা সনেটগুলিতে অধিকতর নিপুণতায় প্রকাশিত হয় নাই। পূর্বে বলিয়াছি, নৈবেদ্যের মূল সুরটি প্রাচীন ভারতের আধ্যাত্মিক আদর্শের প্রতি কবির ঔৎসুক্য। কবি এখানে প্রাচীন ভারতের আধ্যাত্মিক তত্ত্বটি হৃদয়ংগম করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, এবং সেই ভিত্তি হইতে বর্তমান ভারতকে, ভারতীয় সমাজকে, পাশ্চাত্য আদর্শকে, মনুষ্যত্বের আদর্শকে দেখিয়াছেন। এখন বোঝা আবশ্যক, প্রাচীন ভারতের আধ্যাত্মিক তত্ত্বমূলটি কি, অন্ততঃ কবির নিকট তাহা কি ভাবে প্রকাশিত হইয়াছে।

বিশ্বের খণ্ডতা, বৈচিত্র্য ও বহুত্বের মধ্যে ভাবতবর্ষের সাধনা একটি পরম সমন্বয় দেখিতে পাইয়াছিল এবং সেই ঐক্যের উপর ধর্মকে স্থাপন করিয়াছিল। ভারতবর্ষের ইতিহাস আলোচনা করিবার সময়ে এই তত্ত্বটি মনে রাখা আবশ্যক এবং এই তত্ত্বের উপরে চিত্তকে প্রতিষ্ঠিত করিয়া দেখিলে ইহার সামাজিক, রাষ্ট্রিক, আধ্যাত্মিক সকল সমস্তার জটিলতার মূলে গিয়া পৌছানো যায়। প্রাচীন ভারতের সূর্য্যগম দেবমন্দিরের পথে তীর্থযাত্রী কবির চিত্ত, এই মূলকে, এই নিগূঢ়তম চরমতত্ত্বকে আয়ত্ত করিয়াছে— তাই তাঁহার নিকট প্রাচীন কাল তাহার স্বরূপ প্রকাশ করিয়াছে। এই ভাবটি তিনি নৈবেদ্যের অধিকাংশ কবিতায় এবং সমসাময়িক অনেক গল্প রচনায় লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। এই সময়কার একই ভাবধারা বহন করিয়া কবির গল্প ও গল্প দুইটি সমান্তরাল তটরেখার মত পাশাপাশি চলিয়াছে; ফলতঃ কবির জীবনের অল্প কোনো পর্বে তাঁহার গল্পে ও গল্পে এত বেশি ঐক্য নাই। আমরা তাঁহার “প্রাচীন-ভারতের একঃ” প্রবন্ধ হইতে অংশবিশেষ উদ্ধৃত করিয়া, কবির ভাষাতেই তাঁহার বক্তব্য বলিবার চেষ্টা করিব।

“মহুগের চিত্ত সেইরূপ গম্যস্থান না জানিয়াও অসীম বিশ্ববৈচিত্র্যে কেবলই ঐক্য হইতে আর একের নদিকে কোথায় চলিয়াছিল? কুতূহলী বিজ্ঞান খণ্ড খণ্ড পদার্থের দ্বার দ্বারে অণুপরমাণুর মধ্যে কাহার সন্ধান করিতেছিল? স্নেহপ্রীতি



পদে পদে বিরহ-বিস্মৃতি-মৃত্যু-বিচ্ছেদের দ্বারা পীড়িত হইয়া অন্তহীন তৃষ্ণার দ্বারা  
তাড়িত হইয়া পথে পথে কাহারো প্রার্থনা করিয়া ফিরিতেছিল ?...

“সেই যে এক, তিনি সকল হইতে অন্তরতর পরমাত্মা, তিনিই পুত্র হইতে  
প্রিয়, বিত্ত হইতে প্রিয়, অন্ন সকল হইতে প্রিয়।” মুহূর্তেই বিশ্বের বহুবিবিরোধের  
মধ্যে একের ঋণশাস্তি পরিপূর্ণ হইয়া দেখা দিল— একের সত্য, একের অভয়,  
একের আনন্দ, বিচ্ছিন্ন জগৎকে এক করিয়া অগ্রমেয় সৌন্দর্যে গাঁথিয়া তুলিল।”

—“প্রাচীন ভারতের একঃ”, ধর্ম

এই একই ভাব কাব্যে প্রকাশিত হইয়াছে—

হে সকল ঈশ্বরের পরম ঈশ্বর,  
তপোবনে-তরুচ্ছায়ে মেঘমল্ল স্বর  
ঘোষণা করিয়াছিল সবার উপরে  
অগ্নিতে জলেতে এই বিশ্বচরাচরে  
বনস্পতি ওষধিতে এক দেবতার  
অখণ্ড অক্ষয় ঐক্য। সে বাক্য উদার  
এই ভারতের।

এই অখণ্ড অক্ষয় ঐক্য ভারতের সেই ঋষি পিতামহেরা দেখিযাছেন বলিয়াই

বিশ্ব চরাচর

ঝরিছে আনন্দ হতে আনন্দ-নির্ব্বর;  
অগ্নির প্রত্যেক শিখা ভয়ে তব কাঁপে,  
বায়ুর প্রত্যেক শ্বাস তোমারি প্রতাপে,  
তোমারি আদেশে বহি মৃত্যু দিবারাত  
চরাচর মর্মরিয়া করে যাতায়াত।

এই সত্যটি না বুঝিতে পারিলে জীবন কি হ্রবিষহ !

“নহিলে এই জগৎ, যাহা বিচিত্র, যাহা অগণ্য, যাহার প্রত্যেক কণা-কণিকাটিও  
কম্পিত-ঘূর্ণিত, তাহা কি ভয়ংকর ! বৈচিত্র্য যদি একবিরহিত হয়, অগণ্যতা  
যদি একস্থ্রে প্রথিত না হয়, উদ্যত শক্তিসকল যদি স্তব্ধ একের দ্বারা ধৃত  
না হইয়া থাকে, তবে তাহা কি করাল, তবে- বিশ্বসংসার কি অনির্ব্বচনীয়  
বিভীষিকা।”

—“প্রাচীন ভারতের একঃ”, ধর্ম

এখন প্রশ্ন এই, বহুদেবের মধ্যে এই পরম এককে একমর্ন করিয়া লাভ করা হইল—

• “মন আপনার স্বাভাবিক ধর্মবশতই কখনো জানিয়া কখনো না-জানিয়া, কখনো বক্রপথে কখনো সরল পথে, সকল জ্ঞানের মধ্যে সকল ভাবের মধ্যে অহরহ সেই পরম ঐক্যের পরম আনন্দকে সন্ধান করিয়া ফিরে। যখন, পায় তখন একমূর্ত্তেই বলিয়া উঠে— আমি অমৃতকে পাইয়াছি—বলিয়া উঠে

বেদাহমেতৎ পুরুষং মহান্ত-

মাদিত্যবর্ণং তমসঃ পরশ্রুতং ।

য এতদ্ বিদ্রুমতাশ্চে ভবন্তি ।

‘অন্ধকারের পারে আমি এই জ্যোতির্ময় মহান্ পুরুষকে জানিয়াছি। যাঁহারা ইহাকে জানেন তাঁহারা অমর হন ।’

—‘প্রাচীন ভারতের একঃ’, ধর্ম

একদা এ ভারতের কোন্ বনতলে

কে তুমি মহান প্রাণ, কী আনন্দ-বলে

উচ্চারি উঠিলে উচ্চে— “শোনো বিশ্বজন

‘শোনো অমৃতের গুত্র যত দেবগণ

দিব্যধামবাসী, আমি জেনেছি তাঁহারে,

মহান্ত পুরুষ যিনি আধারের পারে

জ্যোতির্ময় । তাঁরে জেনে, তাঁর পানে চাহি

‘মৃত্যুরে লজ্জিতে পার, অস্ত্র পথ নাহি ।’...

রে মৃত ভারত,

শুধু সেই এক আছে, নাহি অস্ত্র পথ ।

প্রাচীন ভারতসভ্যতা ও সম্পদের উচ্চ ওম্ম শিখরে উঠিয়াও, উপকরণ-বিরলতার জন্ত জগৎপ্রসিদ্ধ ছিল। পাশ্চাত্যসভ্যতামুগ্ধ আমাদের নিকট সম্পদ ও উপকরণ-বিরলতা স্বভৌবিক বলিয়া মনে হয়। ভারতবর্ষ কি সভ্যই ইহার সমন্বয় সাধন করিতে পারিয়াছিল— পারিলে কান্ সত্যের বলে ?

• “খণ্ডতার মধ্যে কদম্বতা, সৌন্দর্য একের মধ্যে ; খণ্ডতার মধ্যে প্রয়াস, শাস্তি একের মধ্যে ; খণ্ডতার মধ্যে বিরোধ, মঙ্গল একের মধ্যে ; তেমনি

খণ্ডতার মধ্যেই মৃত্যু, অমৃত সেই একের মধ্যে। সেই এককে ছিন্নবিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিলে, সহস্রের হার্ত হইতে আপনাকে আর রক্ষা করিতে পারি না। তবে বিষয় প্রবল হইয়া উঠে, ধন-জন-মান বড় আকার ধারণ করিয়া আমাদিগকে ঘুরাইতে থাকে, অশ্ব-রথ-ইষ্টক-কাষ্ঠ মর্যাদা লাভ করে, দ্রব্যসামগ্রী-সংগ্রহচেষ্টার অন্ত থাকে না, প্রতিবেশীর সহিত নিরন্তর প্রতিযোগিতা জাগিয়া উঠে ..

“পত্নী মৈত্রেয়ীকে সমস্ত সম্পত্তি দিয়া যাজ্ঞবল্ক্য যখন বনে ঘাইতে উত্তত হইলেন, তখন মৈত্রেয়ী স্বামীকে জিজ্ঞাসা করিলেন— এ সমস্ত লইয়া আমি কি অমর হইব? যাজ্ঞবল্ক্য কহিলেন— না, বাহারা উপকরণ লইয়া থাকে, তাহাদের যেরূপ, তোমারও সেইরূপ জীবন হইবে। তখন মৈত্রেয়ী কহিলেন— যেনাহং নামৃত্য স্তাম্ কিমহং তেন কুর্যাম্, বাহার দ্বারা আমি অমৃত্য না হইব তাহা লইয়া আমি কি করিব?”

“বাহা বহু, বাহা বিচ্ছিন্ন, বাহা মৃত্যুর দ্বারা আক্রান্ত, তাহাকে পরিত্যাগ করিয়া মৈত্রেয়ী অথও অমৃত একের মধ্যে আশ্রয় প্রার্থনা করিয়াছিলেন।”

—“প্রাচীন ভারতের একঃ”, ধর্ম

ভারতবর্ষ অন্তর্লোকের সন্ধান, অথওহেব সন্ধান লাভ করিয়াছিল বলিয়াই বাহিরের বহুদে, উপকরণের বাহুল্যে তাহাকে মুগ্ধ করিতে পারে নাই— সে-সমস্তকেই অতি অনায়াসে অতিক্রম করা তাহার পক্ষে সুসাধ্য হইয়াছিল।

হে ভারত, তব শিক্ষা দিয়েছে যে ধন,  
বাহিরে তাহার অতি অল্প আয়োজন,  
দেখিতে দীনের মতো, অন্তরে বিস্তার  
তাহার ঐশ্বর্য যত।

কিন্তু সেজন্ত আমাদের লজ্জার কিছু আছে কি?

“আমাদের বেশভূষা দীন হউক, আমাদের উপকরণসামগ্রী বিরল হউক, তাহাতে যেন লেশমাত্র লজ্জা না পাই— কিন্তু চিত্তে যেন ভয় না থাকে, ক্ষুদ্রতা না থাকে, বন্ধন না থাকে, আগ্নার মর্যাদা সকল মর্যাদার উর্ধ্ব থাকে, তোমারই দীপ্তিতে ব্রহ্মপরায়ণ ভারতবর্ষের মুকুটবিহীন উন্নত ললাট যেন যেন জ্যোতিষ্ক হইয়া উঠে।”

—“প্রাচীন ভারতের একঃ”, ধর্ম

ভারতবর্ষের এই যে আদর্শ, ইহা জীবনের কোনো বিশেষ ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ ছিল না, ব্রহ্মচর্য গার্হস্থ্য প্রভৃতি চারি অশ্রম, রাজার রাজত্ব, তপস্বীর তপস্তা সকলই এক সমন্বয়স্থত্রে গ্রথিত ছিল— এক কথায় সমগ্র জীবনকেই, কোনো এক বিশেষ অবস্থামাত্রকে নয়, ভারতবর্ষ তপস্তার মত গ্রহণ করিয়াছিল।

হে ভারত, নৃপতির শিখায়েছ তুমি  
তাজিতে মুকুট দণ্ড সিংহাসন তুমি,  
ধরিতে দরিদ্রবেশ ; শিখায়েছ বীরে  
ধর্মযুদ্ধে পদে পদে ক্ষমিতে অরিরে...  
কর্মীরে শিখালে তুমি যোগযুক্ত চিতে  
সর্বফলস্পৃহা বন্ধে দিতে উপহার।  
গৃহীরে শিখালে গৃহ করিতে বিস্তার  
প্রতিবেশী আশ্রয়স্থ অতিথি অনাগে।  
ভোগেরে বৈদেছ তুমি সংযমেব সাগে,  
নিম্নল বৈবাগ্যে দৈগ্য করেছ উজ্জল  
সম্পদেরে পুণ্যকর্মে কবেছ মঙ্গল...

জীবনযাত্রা-সম্বন্ধেও ভারতবর্ষের উপদেশ এইরূপ সরল। মূলগামী ভারতবর্ষ বলে—

“সন্তোষ যদি সংস্থায় সুখার্থী সংযতো ভবেৎ— সুখার্থী সন্তোষকে হৃদয়ের মধ্যে স্থাপন করিয়া সংযত হইবেন।... একথা বলিবার তাৎপর্য এই যে, সুখের উপায় বাহিরে নাই, তাহা অন্তরেই আছে— তাহা উপকরণজালের বিপুল জটিলতাব মধ্যে নাই, তাহা সংযত চিত্তেব-নির্মল সরলতার মধ্যে বিরাজমান।”

—“ধর্মের সরল আদর্শ,” ধর্ম

শিখায়েছ স্বার্থ তাজি সর্ব হৃৎখে সুখে

সংসার বাগিতে নিত্য ব্রহ্মের সম্মুখে।

“নদীর তটবন্ধনের হ্রায় সমাজবন্ধন তাহাকে বেগবান করিবে, বন্দী করিবে না, এই তাহার উদ্দেশ্য ছিল। এইজন্ত ভারতবর্ষের সমস্ত ক্রিয়াকর্মের মধ্যে, সুখ-শান্তি-সন্তোষের মধ্যে মুক্তিপ্র আস্থান আছে— আত্মাকে ভূমানন্দে ব্রহ্মের মধ্যে বিকশিত করিবার জন্তই যে সমাজের মধ্যে আপন শিকড় বাধিয়াছিল।”

—“চীনেম্যানের চিঠি”; ভারতবর্ষ

এই তো দেখিলাম প্রাচীন ভারতের সনাতন আদর্শ কবির চিত্তে আবির্ভূত হইয়াছে। কিন্তু ইহা তো অতীতের কথা। বর্তমান ভারতে কি সেই উচ্চ আদর্শ রক্ষিত হইতেছে? করি বর্তমানের প্রতি দৃষ্টিপাত করিয়া নৈরাশ্রে ও ক্ষুদ্র অভিমানে বারংবার ভারতবর্ষকে সাবধান করিয়া দিয়াছেন।

ভারতবর্ষ কেন সেই উচ্চ আদর্শ হইতে স্থলিত হইল? ইতিহাসের গতিই এইরূপ। কোনো একটা সুবৃহৎ সমাজ অত্যুচ্চ আদর্শে দীর্ঘকাল স্থায়ী হইয়া থাকিতে পারে না—মানুষের স্বাভাবিক অভ্যাসেব জড়ত্ব কিছুকাল পরেই শৃঙ্খলাকে শৃঙ্খলে এবং আন্তরিকতাকে সংস্কারে পরিণত করিয়া ফেলে। ইহা ছাড়া ভারতবর্ষের আরও একটা নিদারুণ অভিযানের কারণ হইয়াছে পাশ্চাত্য সভ্যতার ব্যর্থ মোহ।

প্রথমতঃ দেখিতে পাই যে-পরম ঐক্য ভারতীয় সভ্যতার প্রাণদারা, ভারতবর্ষ সেইখানে আঘাত করিয়া একেবারে নিজের অস্তিত্বের মূলে কুঠারাঘাত করিয়াছে।

তব আদর্শ মহান

আপনার পরিমাপে করি খান খান

রেখেছে ধূলিতে।...

যে এক তরলী নক্ষ লোকের নির্ভর

খণ্ড খণ্ড করি তারে তরিতে সাগর?

আবার দেখিতে পাই

তোমারে শতধা করি ক্ষুদ্র করি দিয়া

মাটিতে লুটায় যারা তৃপ্ত সুপ্ত হিয়া

সমস্ত ধরনী আজি অবহেলাভরে

পা রেখেছে তাহাদের মাথার উপরে।

যাহারা তোমাকে খেলার পুতুল করিয়া তুলিয়াছে, তাহারা আজ জগতের খেলার পুতুল পরিণত। যাহারা তোমাকে নিজেদের সমান কল্পনা করে তাহারা অন্তের নিকট কি সম্মান পাইবে!

নিজ মন্ত্রস্বরে

তোমারেই প্রাণ দিতে যারা স্পর্ধা করে

• কে তাদের দিবে প্রাণ ? তোমারেও যারা

ভাগ করে, কে তাদের দিবে ঐক্যধারা ?

কবির মতে ভারতবর্ষের দুর্গতির ইহাই মূল কারণ। এই পরম ঐক্যকে খণ্ডিত করায় মানুষের যাহা যেকৃদণ্ডস্বরূপ সেই ধর্ম আহত হইয়াছে। এই ধর্ম কি ?

“সংসারে একমাত্র যাহা সমস্ত বৈষম্যের মধ্যে ঐক্য সমস্ত বিরোধের মধ্যে শান্তি আনয়ন করে, সমস্ত কিচ্ছদের মধ্যে একমাত্র যাহা মিলনের সেতু, তাহাকেই ধর্ম বলা যায়। তাহা মনুষ্যত্বের এক অংশে অবস্থিত হইয়া অপরি অংশের সহিত অহরহ কলহ করে না— সমস্ত মনুষ্যত্ব তাহার অন্তর্ভুক্ত— তাহাই মনুষ্যত্বের ছোটবড়, অন্তরবাহির সর্বাংশে পূর্ণ সামঞ্জস্য। সেই স্ববৃহৎ সামঞ্জস্য হইতে বিচ্ছিন্ন হইলে মনুষ্যত্ব সত্য হইতে স্থলিত হয়, সৌন্দর্য হইতে ভ্রষ্ট হইয়া পড়ে।”

—“ধর্মপ্রচার”, ধর্ম

কিন্তু ধর্মে অসংঘাত পড়িলে সভ্যতার মূলে কুঠারাঘাত কেন হইবে ? অল্প দেশে তো ধর্মই যুদ্ধবিগ্রহের লক্ষ্য হইয়া আছে— কিন্তু তাহারা তো দিবা টিকিয়া আছে। কবির উত্তর এইরূপ—

“প্রাচ্য সভ্যতার কলেবর ধর্ম। ধর্ম বলিতে ‘রিলিজন’ নহে, সামাজিক কর্তব্যতন্ত্র— তাহার মধ্যে যথাযোগ্যভাবে ‘রিলিজন’, ‘পলিটিক্স’ সমস্তই আছে। তাহাকে অঘাত করিলে সমস্ত দেশ ব্যথিত হইয়া উঠে, কারণ সমাজেই তাহার মর্মস্থান, তাহার জীবনীশক্তির অস্ত্র কোনো আশ্রয় নাই।”

—“সমাজভেদ”, স্বদেশ

এই ধর্ম ব্যাহত হইয়াছে বলিয়াই সমস্ত সমাজ কলুষিত অন্তঃসারশূন্য হইয়াছে— তাই ব্রাহ্মণ আর ব্রাহ্মণ নহে, ক্ষত্রিয় আর ব্রাহ্মণ নহে, বৈশ্য নিজের ব্যবসায়ে সন্তুষ্ট নহে— সকলেই রিক্ত কাঠামোটোর চারিপাশে ভূতের মত ঘুরিয়া মরিতেছে।

আমাদের এই সমাজপ্রধান দেশে ব্রাহ্মণের আবশ্যক আছে—

“যদি প্রাচ্য ভাবেই আমাদের দেশে সমাজ রক্ষা করিতে হয়, যদি যুরোপীয় প্রণালীতে এই বহুদিনের বৃহৎ সমাজকে আমূল পরিবর্তন করা সম্ভবপর বা বাঞ্ছনীয় না হয়, তবে যথার্থ ব্রাহ্মণ-সম্প্রদায়ের একান্ত প্রয়োজন আছে। তাহারা দরিদ্র হইবেন, পণ্ডিত হইবেন, ধর্মনিষ্ঠ হইবেন, সর্বপ্রকার আশ্রমধর্মের আদর্শ ও আশ্রয়স্বরূপ হইবেন ও গুরু হইবেন।...

“এই ব্রাহ্মণেরাই ঐশ্বর্য স্বাধীন। ইহারা ইশ্বর্য স্বাধীনতার আদর্শকে নিষ্ঠার সহিত লাঠিগের সহিত সমাজে রক্ষা করেন। সমাজ ইহাদিগকে সেই অবসর সেই সামর্থ্য সেই সম্মান দেয়। ইহাদের এই মুক্তি, ইহা সমাজেরই মুক্তি।” —“ব্রাহ্মণ”, ভারতবর্ষ

কিন্তু ইহা তো ইহল অতীতের অবস্থা— এখন তো আর সেই ব্রাহ্মণ নাই, উপবীতমাত্র আছে। এখনকার ব্রাহ্মণ কি রকম—

“কিন্তু যে-ব্রাহ্মণ সাহেবের আপিসে নতমস্তকে চাকরি করে, যে-ব্রাহ্মণ আপনার অবকাশ রিক্রয় করে, আপনার মহান অধিকারকে বিসর্জন দেয়, যে ব্রাহ্মণ বিজ্ঞালয়ে বিজ্ঞাবলিক, বিচারালয়ে বিচার-ব্যবসায়ী, যে-ব্রাহ্মণ পয়সার পরিবর্তে আপনার ব্রাহ্মণ্যকে বিক্রয় করিয়াছে, সে আপন আদর্শ রক্ষা করিবে কি করিয়া, সমাজ রক্ষা করিবে কি করিয়া, শ্রদ্ধার সহিত তাহার নিকট ধর্মের বিধান লইতে যাউব কি বলিয়া? সে তো সর্বসাধারণের সহিত সমানভাবে মিশিয়া ঘর্মাক্তকলেবরে কাড়াকাড়ি-ঠেলাঠেলির কাজে ভিড়িয়া গিয়াছে। ভক্তি দ্বারা সে-ব্রাহ্মণ তো সমাজকে উদ্বেষ আকৃষ্ট কবে না, নিজেই লইয়া যায়।”

—“ব্রাহ্মণ”, ভারতবর্ষ

এই ব্রাহ্মণের নিকট আর পুরাতন উচ্চ আদর্শ আশা করা যায় না— সেই মানসিক ঐশ্বর্য হারাইয়াছি বলিয়াই আর আমরা বলিতে পারি না—

না গনি মনের ক্ষতি ধনের ক্ষতিতে  
হে ববেণ্য, এই বর দেহ মোব চিতে।

বলিতে পারি না

ধনীর সমাজে

না হয় না হোক স্থান, জগতের মাঝে  
আমার আসন যেন রহে সর্ব ঠাই,  
হে দেব একান্তচিন্তে এই বর চাই।

তাই আর বলিতে পারি না

বাসনারে খর্ব করি' দাও, হে প্রাণেশ।  
সে শুধু' নংগ্রাম করে ল'য়ে এক টেলশ,  
বৃহত্তর সাপে।...

• বাসনার ক্ষুদ্র রাজ্য করি একাকার •

দাও মোরে সন্তোষের মহা অধিকার ।

‘যে সবল সরল সন্তোষমহার্ঘ আদর্শ চিত্তে সজীব থাকিলে উপকরণের অভাব  
‘অমুভূত হয় না’ তাহা তো আঁকু নাই, কাজেই এখন প্রাণের দৈন্ত উপকরণের’  
বাছল্যে পূর্ণ কবিবার প্রয়াস ।

অম্বরের সে সম্পদ ফেলেছি তাবায়ে ।

তাই মোরা লঙ্ঘনতঃ, তাই সর্ব গায়ে

ক্ষুদার্ত ভূঁইর দৈন্ত কবিছে দংশন ;

তাই আজি ব্রাহ্মণের বিবল বসন

সম্মান বহে না আর ; নাহি ধানবল

শুধু জপমাত্র আছে ; শুচিত্ত কেবল,

চিদ্রহীন অর্থহীন অভ্যস্ত আচাব ;...

তাই আজি দলে দলে চাই ছুটিবাবে

পশ্চিমের পবিত্রাক্ত বস্ত্র লুটিবাবে

লুকাতে প্রাচীন দৈন্ত ।...

“দীন ভাবতবর্ষ বেদিন ইংলণ্ডের পরিত্যক্ত ছিন্নবস্ত্রে ভূষিত হইয়া দাঁড়াইবে  
‘তখন তাহার দৈন্ত কি বীভৎস বিজাতীয় মূর্তি ধারণ করিবে !..... আজ যাহা  
বিরল বসনের সরল নম্রতার দ্বারা সম্বৃত, সেদিন তাহা জীর্ণ কোর্তার ছিদ্রপথে  
অর্ধ-আবরণের ইতরতার কি নির্লজ্জভাবে দৃশ্যমান হইয়া উঠিবে ।”

—“নকলের নাকাল”, শমাঙ্গ

আমরা যে শুধু পশ্চিমের উপকরণের দ্বারা আকৃষ্ট হইয়াছি তাহা নহে, কেবল  
তাহাই হইলে ভয় তত ছিল না । পশ্চিমের আদর্শ দ্বারা আমরা আকৃষ্ট হইয়া  
ক্রমশঃ সেই মোক্ষের অভিমুখে চলিয়াছি । ইহাই চরম সর্বনাশের কথা । পশ্চিমের  
আদর্শ পশ্চিমের পক্ষে উপযুক্ত হইতে পারে— যদিও সে সম্বন্ধে এখন  
চারিদিক্ হইতে প্রশ্ন উঠিতেছে । আদর্শ, যাহা জীবন-ব্যাপারের মর্মের  
সহিত অবিলম্বে, তাহাকে ছিন্ন করিয়া ফেলিয়া—অপরের আদর্শ, অপরের  
পক্ষে তাহা যতই ‘ফলশ্রাদ্ধ হউক— তাহাকে স্বরণ করিয়া লইলে আত্মহত্যার  
পথে স্বেচ্ছায় অগ্রসর হওয়া ব্যতীত আর কি ! কর্ণের যে অক্ষয় কবচ সহজে



ছিল, তাহার জীবনের সহিত অবিচ্ছিন্ন থাকিয়া তাহার মর্মদেশকে সুরক্ষিত করিয়া রাখিয়াছিল— তাহা বিসর্জন করাতেই তাঁহার মৃত্যু।

“আমরা বলি, রাষ্ট্রীয় স্বার্থকে সর্বোচ্চে রাখিয়া পোলিটিকাল দৃঢ়তাসাধন ভালাগিক না, সেও তর্কের বিষয়। দেশের অন্তঃসমস্ত প্রয়োজনকে উত্তরোত্তর খর্ব করিয়া সৈনিকগঠনে যুরোপ প্রতিদিন পীড়িত হইয়া উঠিতেছে— সৈন্যসম্প্রদায়ের অতিভারে তাহার সামাজিক সামঞ্জস্য নষ্ট হইতেছে। ইহার সমাপ্তি কোথায়? নিঃশিষ্টদের অগ্ন্যাংপাতে, না পরম্পরের প্রলয়সংঘর্ষে? আমরা স্বার্থ ও স্বেচ্ছাচারকে সহস্র বন্ধনে বদ্ধ করিয়া মরিতেছি, ইহাই যদি সত্য হয়, যুরোপ স্বার্থ ও স্বাধীনতার পথ উন্মুক্ত করিয়া চিরজীবী হইবে কি না তাহারও পরীক্ষা বাকি আছে।”

—“সমাজভেদ”, স্বদেশ

পরীক্ষা হইয়া গিয়াছে এবং কবির ভবিষ্যদ্বাণী সফল হইয়াছে। এই প্রবন্ধটি ১৩০৮ সালে লিখিত; গত মহাযুদ্ধে এবং রুশীয় বিপ্লবে কবির দুই আশঙ্কাই সফল হইয়াছে। ইহার পর কবি বহুবার যুরোপ এবং একবার রাশিয়া গিয়া স্বচক্ষে তাঁহার ভবিষ্যদ্বাণীর সাক্ষ্য দেখিয়া আসিয়াছেন।

“সম্প্রতি যুরোপে এই অন্ধবিদ্বেষ সভ্যতার শান্তিকে কলুষিত করিয়া তুলিয়াছে। রাবণ যখন স্বার্থান্ধ হইয়া অধর্মে প্রবৃত্ত হইল, তখন লক্ষ্মী তাহাকে পরিত্যাগ করিলেন। আধুনিক যুরোপের দেবমণ্ডপ হইতে লক্ষ্মী যেন বাহির হইয়া আসিয়াছেন। সেই জন্তই বোয়ারপল্লীতে আগুন লাগিয়াছে, চীনে পাশবতা লজ্জাবরণ পরিত্যাগ করিয়াছে এবং ধর্মপ্রচারকগণেব নিষ্ঠুর উক্তিভেদে ধর্ম উৎপীড়িত হইয়া উঠিতেছে।”

—“সমাজভেদ”, স্বদেশ

যুরোপ নেশনতন্ত্রী— এই নেশনতন্ত্রের উগ্র সাধনায় সে মনুষ্যত্বের সীমা ছাড়াইয়া গিয়াছে— কিন্তু ধর্ম তাহার ত্রায়দণ্ড লইয়া ইহার প্রতিবিধান করিবার জন্ত প্রস্তুত হইয়া আছে।

স্বার্থের সমাপ্তি অপঘাতে।...

একের স্পর্শে কঁড় নাহি দেয় স্থান

দীর্ঘকাল নিখিলের বিরাট বিধান।

ছুটিয়াছে আতিশ্রেয় মৃত্যুর সন্ধানে

বাহি স্বার্থভরী, গুপ্ত পবনের পানে।

আবার

শতাব্দীর সূর্য্য আজি রক্তমেঘ-মাঝে

অস্ত গেল...

স্বার্থে স্বার্থে বেধেছে সংঘাত— লোভে লোভে

ঘটেছে সংগ্রাম...

লজ্জা সরম তেয়াগি

জাতিপ্রেম নাম ধরি প্রচণ্ড অত্যাচার

ধর্ম্মেরে ভাগ্যহীন চাহে বলের বস্ত্রায় ।

এবং সর্বাপেক্ষা ছুঃখের, কবি যখন নিজের সঙ্গোবলকে দেখেন—

কবিদল চীৎকারিছে জাগাইয়া ভীতি,

শ্মশানকুক্কুবদের কাড়াকাড়ি-গীতি ।

এক-একবার এই পশ্চিমের কোণে রক্তরাগেরথাকে মনে হয় বুঝিবা ইহা  
“সৌম্যরশ্মি অরণের লেখা তব নব প্রভাতের।” কিন্তু ইহা “সন্ধ্যার প্রণয়-  
দৌপ্তি” মাত্র । ইহা কেবল—

চিতার আগুন

পশ্চিম-সমুদ্রতটে করিছে উদগার

বিস্মুলিঙ্গ— স্বার্থদীপ্ত লুক্ক সত্যতার

মশাল হইতে লয়ে শেষ অগ্নিকণা ।

এই সাক্ষ্যদীপ্তিকে প্রাতঃকালীন আপোকা বলিয়া পাছে ভ্রম হয় তাই কবি  
সাধনান কবিতা দিতেছেন—

“আমাদের চতুর্দিকে সভ্যতাভিমাত্রী বিজ্ঞানমদমত্ত বাহুল্যগর্বিত স্বার্থনিষ্ঠুর  
জাতিরা যাহা লইয়া অহরহ নখদস্ত শানিত করিতেছে, পরস্পরের প্রতি সতর্ক-  
কষ্ট কটাক্ষ নিষ্ক্ষেপ করিতেছে, পৃথিবীকে স্রাতক্ষে কম্পাশিত ও ভ্রাতৃশোণিতপাতে  
পঙ্কিল করিয়া তুলিতেছে, সেই সকল কাম্যবস্তু এবং সেই পরিস্ফীত আত্মাভিমানের  
দ্বারা তাহারা কখনো অমর হইবে না, তাহাদের যন্ত্রতন্ত্র, তাহাদের বিজ্ঞান,  
তাহাদের পর্বতপ্রমাণ উপকরণতাহাদিগকে রক্ষা করিতে পারিবে না । তাহাদের  
সেই বলমত্ততা ধনমত্ততাসেই উপকরণবহুতার প্রতি ভারতবর্ষের যেন লোভ  
না জন্মে ।”,

—“প্রাচীন ভারতের একঃ” ১ ধর্ম্ম

কিন্তু ইহাও তো প্রত্যক্ষ দেখিতেছি, যুরোপ গ্রাশনাল মহত্বের সাধনায় শক্তিমান ধনবান্ বিদ্বান হইয়াছে তব্ধে আমরাই বা কেন সে পথ অবলম্বন করিব না।

“দেশন শব্দ আমাদের ভাষায় নাই, আমাদের দেশে ছিল না। সম্প্রতি যুরোপীয় শিক্ষাগুণে গ্রাশনাল মহত্বকে আমরা অত্যধিক আদর করিতে শিখিয়াছি। অথচ তাহার আদর্শ আমাদের অন্তঃকরণের মধ্যে নাই। আমাদের ইতিহাস, আমাদের ধর্ম, আমাদের সমাজ, আমাদের গৃহ, কিছুই নেশন-গঠনের প্রাধান্ত স্বীকার করে না। যুরোপ স্বাধীনতাকে যে স্থান দেয়, আমরা মুক্তিকে সেই স্থান দিই। আত্মার স্বাধীনতা ছাড়া অগ্র স্বাধীনতার মাহাত্ম্য আমরা মানি না। রিপুব বন্ধনই প্রধান বন্ধন— তাহা ছেদন করিতে পারিলে রাজা মহারাজার অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ পদ লাভ করি।”

—“প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সভ্যতা”, স্বদেশ

তাহা ছাড়া—

“পনেরো শতাব্দী খুব দীর্ঘকাল নহে। নেশন-ই যে সভ্যতার অভিব্যক্তি, তাহার চরম পরীক্ষা হয় নাই। কিন্তু ইহা দেখিতেছি তাহার চারিত্র আদর্শ উচ্চতম নহে। তাহা অগ্রায় অবিচাৰ ও মিথ্যার দ্বারা আকীর্ণ এবং তাহার মজ্জার মধ্যে একটি তীষণ নিষ্ঠুরতা আছে।

—“প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সভ্যতা”, স্বদেশ

এই গ্রাশনাল মাহাত্ম্যের প্রভাবে—

শক্তিদম্ব স্বার্থলোভ মারীষ মতন  
দেখিতে দেখিতে জাজি ঘিরিছে ভুবন।  
দেহ হতে দেহান্তরে স্পর্শবিষ তার  
শাস্তিময় পল্লী যত করে ছারখার।

ইহা তো গেল সমস্তই অতীতের কথা, তবে ভাবতবর্ষের আগরণের আদর্শ কি? সেই প্রাচীন জীবনেই কি ফিরিয়া যাঁতে হইবে? কিন্তু তাহা তো অসম্ভব— ইচ্ছা থাকিলেও হইবার নয়। যে আদর্শ পুরাতন হয়, তাহা অনুসরণ করিবার যোগ্য নয়; আবার কোনো নূতন আদর্শকেও নানা কারণে গ্রহণ করা চলে না। যাহা সনাতন, অর্থাৎ প্রাচীন হইয়াও পুরাতন হয় না, আবার নবীন হইয়াও চিরস্থায়ী, এক কথায় যাহা চিরন্তন তাহাই জগতে বিশ্বাসযোগ্য।

ভারতবর্ষের সেই ঋষিদের তপস্বীত্বকে পুনরায় আমাদের জীবনে লাভ করিতে হইবে; সেই আলোকে পথের অন্ধকার ঘুচিয়া গিয়া আমাদের সম্মুখে চিরন্তন পথ ফুটিয়া উঠিবে।

যে পরম ঐক্য বা বিশ্বচেতন ঋষি পিতামহগণ অনুভব করিয়াছিলেন, যে ঐক্যই ভারতবর্ষের সমস্ত ঋতু-বিচ্ছিন্নতাকে, দৈনন্দিন-ঋণাত্মকতাকে একটি মাল্যাকারে গ্রথিত করিয়া রাখিয়াছিল, তাহাই পুনরায় সাধনার দ্বারা লাভ করা ব্যতীত উপায় নাই। এই ঐক্য উপস্থিত হইতে পারিলে আর সমস্তই সহজ হইয়া যাইবে।

এই পরম ঐক্যের সাধনা ভারতবর্ষের ছিল বলিয়াই কোনো ঋণ সার্থকতা লাভ করে। তৃপ্ত করিতে পারে নাই—না সমাজে, বা না রাষ্ট্রে, না ব্যবসায়-বাণিজ্যে। সমগ্র জীবনের সাধনাই তাহা। তাই ভারতবর্ষকে কোনো একাকীন সাক্ষ্য লাভের কথা কবি উপদেশ করেন নাই।

তিনি বলিয়াছেন—

এ ছুড়িয়া দেশ হতে, হে মঙ্গলময়,  
দূর করে দাও তুমি সব দুঃখ ভয়—  
লোকভয়, রাজভয়, মৃত্যুভয় গার।

তিনি বলিয়াছেন—

কোথা লোক, কোথা রাজা, কোথা ভয় কার।  
তুমি নিত্য আছ, আমি নিত্য সে তোমার।

আবার—

চিরদিন

জ্ঞান যেন থাকে মুক্ত, শূন্যবিহীন।  
ভক্তি যেন ভয়ে নাহি হয় পদানত  
পৃথিবীর কারো কাছে। শুভ চেষ্টা যত  
কোনো বাধা নাহি মানে কোনো শক্তি হতে।  
আত্মা যেন দীবারাত্রি অব্যাহত স্রোতে  
সকল উদ্ভ্রম লয়ে ধায় তোমার পানে  
সর্ব বন্ধ টুটি।

[আবার এই সর্বাঙ্গীণ পূর্ণতা লাভ করিতে হইলে সর্বাঙ্গীণ মনুষ্যত্বকে জাগ্রত করিতে হইবে। এখন আমরা

সহশ্রের জকুটির নিচে

কুজপৃষ্ঠে নতশিরে সহশ্রের পিছে

চলিয়াছি প্রভুত্বের তর্জনী-সংকেতে

কটাক্ষে কাঁপিয়া, লইয়াছি শিরে পেতে

সহস্রশাসনশাস্ত্র।

ইহা আর চলিবেনা ; তখন

এ মৃদা ছেদিতে হবে, এই ভয়জাল,

এই পুঞ্জপঞ্জীভূত জড়ের জঞ্জাল,

মৃত আবর্জনা।

এত বাধা দেখিয়া ভয় স্বাভাবিক। কিন্তু তবু এই যে—

আচ্ছ তুমি অন্তর্যামী এ লঙ্কিত দেশে।

এই পরম ঐক্যের কণক্ষিপ্ত অন্তত্বটি হইলেই বলা সহজ হইবে—

কোরো না কোরো না লজ্জা, হে ভারতবাসী,

শক্তিমদমত্ত ওই বণিক বিলাসী

ধনদ্রুপ্ত পশ্চিমের কটাক্ষ সম্মুখে

শুভ্র উত্তরীয় পাবি শাস্ত্র সৌম্যমুখে

সরল জীবনখানি করিতে বহন।

তখন বলিতে পারিব—

“হে অক্ষরপুরুষ, প্রাচীন ভারতবর্ষে তোমা হইতে যখন পুরাণী প্রজ্ঞা প্রসূত হইয়াছিল, তখন আমাদের সরলহৃদয় পিতামহগণ ব্রহ্মের অভয় ব্রহ্মের আনন্দ যে কি, তাহা জানিয়াছিলেন। তাঁহারা একের বলে বনী, একের তেজে তেজস্বী, একের গৌরবে মহীয়ান হইয়াছিলেন। পতিত ভারতবর্ষের জন্ত পুনর্বার সেই প্রজ্ঞালোকিত নির্মল নির্ভয় জ্যোতির্ময় দিন তোমার নিকটে প্রার্থনা করি। পৃথিবীতলে আর একবার তোমার সিংহাসনের দিকে মাথা তুলিয়া দাঁড়াইতে দাও। আমরা কেবল যুদ্ধবিগ্রহ-যন্ত্রস্তম্ভ-বাণিজ্যব্যবসায়ের দ্বারা নহে, আমরা সুকঠিন সুনির্মল সন্তোষবলিষ্ঠ ব্রহ্মচর্যের দ্বারা মহিমাম্বিত হইয়া উঠিতে চাই। আমরা ব্রাহ্মণ চাই না, প্রভু চাই না, ঐশ্বর্য চাই না, প্রত্যহ একবার

ভূভুবঃস্বলোকের মধ্যে তোমার মহাসভাতলে একাকী দণ্ডায়মান হইবার  
অধিকার চাই। তাহা হইলে আর আমাদের অপমান নাই, অধীনতা নাই,  
সারিত্ব্য নাই। —“প্রাচীন ভারতের একঃ”, ধর্ম

তখন বলিতে পারা যাইবে—

সে পরম পরিপূর্ণ প্রভাভের লাগি  
হে ভারত, সর্বস্থখে রহ তুমি জাগি  
সবল নির্মল চিত্ত ;

কারণ

তোমার নিখিলপ্লাবী আনন্দ-আলোক  
হয়তো লুক্কায় আছে পূর্বসিদ্ধতীরে।

এখানে এমন একটা আভাস আছে যে, ভারতের যে জাগরণ তাহা শুধু  
তাহাকেই তৃপ্ত করিবে না— তাহা নিখিলপ্লাবী, হয়তো সমগ্র মানবের পক্ষে  
তাহা আবশ্যিক। তখন নির্ভয়ে বলিতে পারা যাইবে

• তুমি থেকো সাজি  
চন্দনচর্চিত স্নাত নির্মল ব্রাহ্মণ,  
উচ্চশির উর্ধ্বে তুলি গাহিয়ো বন্দন—  
“এসো শান্তি, বিধাতার কস্তা ললাটিকা,  
নিশাচর পিশাচের রক্তদীপশিখা  
করিয়া লজ্জিত। তব বিশাল সম্ভ্রাব  
বিশ্বলোক-ঈশ্বরের রত্নরাজকোষ।  
তব ধৈর্য দৈববীর্য ; নিম্নতা তোমার  
সমুচ্চ মুকুটশ্রেষ্ঠ, তাঁরি পুরস্কার।”

নিম্নের কবিতাটিতে কবি সংক্ষেপে এবং সম্যগুভাবে ভারতের সেই আদর্শস্বর্ণের  
বর্ণনা কবিতাছেন।

চিত্ত যেথা ভয়শূন্য, উচ্চ যেথা শির,  
জ্ঞান যেথা মুক্ত, যেথা গৃহের প্রাচীর  
আখন প্রাক্ষণতলে দিকশর্বাঙ্গী  
বহুধারে রাখে নাই থও ক্ষুদ্র করি,

যেথা বাক্য হৃদয়ের উৎসমুখ হতে  
 উজ্জ্বলি উঠে, যেথা নির্বাহিত শ্রোতে  
 দেশে দেশে দিশে দিশে কর্মধারা ধায়  
 অজস্র সহস্রবিধ চরিতার্থতায়,  
 যেথা তুচ্ছ আচারের মকুবালিরাশি  
 বিচারের শ্রোতঃপথ ফেলে নাই গ্রাসি  
 পৌকষের করেনি শতধা; নিত্য যেথা  
 তুমি সর্ব কর্ম চিন্তা আনন্দের নেতা,  
 নিজ হস্তে নিদয় আঘাত করি, পিতঃ,  
 ভারতেরে সেই স্বর্গে করো জাগরিত।

এই পরম ঐক্যকে ভারতবর্ষ একদিন লাভ করিয়াছিল এবং লাভ করিয়া তাহা দর্শনশাস্ত্রের সুদুর্গম শিখরে বাধিয়া দেয় নাই, তাহা জীবনের বস্তু করিয়া তুলিয়া তাহাকে সমাজে রাষ্ট্রে সভ্যতায় ইতিহাসে রূপ দিতে চেষ্টা করিয়াছিল।

“ঐক্যমূলক যে সভ্যতা মানবজাতির চরম সভ্যতা, ভারতবর্ষ চিরদিন ধরিয়া বিচিত্র উপকরণে তাহার ভিত্তিনির্মাণ করিয়া আসিয়াছে। পর বলিয়া সে কাহাকেও দূর করে নাই, অনার্থ বলিয়া সে কাহাকেও বহিষ্কৃত করে নাই, অসংগত বলিয়া সে কিছুকেই উপহাস করে নাই।...

“ভারতবর্ষ পুলিন্দ, শবর, ব্যাধ প্রভৃতিদের নিকট ইহাতেও বীভৎস সামগ্রী গ্রহণ করিয়া তাহার মধ্যে নিজের ভাব বিস্তার করিয়াছে, তাহার মধ্য দিয়াও আধ্যাত্মিকতাকে অভিব্যক্ত করিয়াছে।

“এই এক্যবিস্তার ও শৃঙ্খলাস্থাপন কেবল সমাজব্যবস্থায় নহে ধর্মনীতিতেও দেখি। গীতায় জ্ঞান, প্রেম ও কর্মের মধ্যে যে সম্পূর্ণ সামঞ্জস্য স্থাপনের চেষ্টা দেখি, তাহা বিশেষরূপে ভারতবর্ষের।...

“এককে বিশ্বের মধ্যে ও নিজের আত্মার মধ্যে অনুভব করিয়া সেই এককে বিচিত্রের মধ্যে স্থাপন করা, জ্ঞানের দ্বারা আবিষ্কার করা, কর্মের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত করা, প্রেমের দ্বারা উপলব্ধি এবং জীবনের দ্বারা প্রচার করা—নানা বাধা-বিপত্তি-দুর্গতি-সুগতির মধ্যে ভারতবর্ষ ইহাই করিতেছে। ইতিহাসের ভিতর দিয়া যখন ভারতের সেই চিরন্তন জ্ঞানটুকু অনুভব করিব তখন আমাদের বর্তমানের সহিত অতীতের বিচ্ছেদ বিলুপ্ত হইবে।” —“ভারতবর্ষের ইতিহাস”, স্বদেশ

এই পরম ঐক্যকে বুদ্ধির দ্বারা গ্রহণ করা এক কথা, জীবনের দ্বারা উপলব্ধি-ভিন্ন ব্যাপার। বুদ্ধি আমাদের জীবনের উপরতলার মালিক ; কিন্তু নীচের তলার যে গুপ্ত কক্ষগুলিতে, আদিম যুগের গুপ্তধন সঞ্চিত, সেই সংস্কারপ্রধান নিভৃত কক্ষগুলির চাবি বুদ্ধির হাতে নাই। যখন বুদ্ধি মানুষের অস্তিত্বের বলগা ধারণ করে নাই, তখন যে আবেগে মানুষ চালিত হইত আজ তাহা গত— আজ তাহারা নতমস্তকে দিন যাপন করিতেছে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে মানুষের জটিল জীবন-ব্যাপারের প্রধান অভিনেতা বুদ্ধি নয়— যতই তাহা আবশ্যক হউক, সাংসারিক স্বাক্ষর বিধান, তাহার অবশ্যবসতা যতই একান্ত হউক মানুষের পূর্ণ অস্তিত্বের প্রকাশ বুদ্ধিতে নয়।

বুদ্ধির দ্বারা যাগে আয়ত্ত হয় জীবনের চরম মুহূর্তে তাহা কোনো কাজেই আসে না— সে যেন অনেকটা কর্ণের অশিক্ষা, শেষ মুহূর্তে কোনো কাজেই লাগিল না।

এতক্ষণ ভারতীয় আদর্শের যে কথা বলিলাম তাহা কবির বুদ্ধির দ্বারা আয়ত্ত ; কাজে তাহা লাগিয়াছে, ভারতবর্ষকে বুঝিতে সাহায্য করিয়াছে, কবির জীবনের পথ তাহা নির্দেশ করিয়াছে, কিন্তু জীবন-গঠনের উপাদান হইয়া উঠিতে পারে নাই। কবি এই স্থানেই নিরস্ত হইবে ইহার মূল্য এমন কি আর হইত। কিন্তু যাহাকে বুদ্ধির দ্বারা গ্রহণ করিয়াছেন, তাহাকে জীবনের দ্বারা সাধনাও করিয়াছেন— কবির সমগ্র জীবনের সহিত একাত্ম হইয়া উঠিয়া তাহা আর নিগূঢ় আদর্শমাত্র, পর্যবসিত নাই— রক্তে মাংসে নূতন যুগের সমীরণে সমীরিত হইয়া সজীব হইয়া উঠিয়াছে।

এই পরম ঐক্য যিনি জীবনের দ্বারা লাভ করিয়াছেন তাঁহার নিকট দেশে কালে, জীবনে মৃত্যুতে, কোনো ভেদ থাকিতে পারে না— ছুংখ অহরহঃ খণ্ডতার দ্বারা তাঁহার অমিশ্র আনন্দে হ্রদ ঘটাইতে পারে না— তিনি আব্রহামস্ব একস্থানে প্রতিষ্ঠিত দেখেন এবং ত্রিজেকেও সেই মুহামাদ্দো সমন্বিত দেখিয়া বিস্মিত ও নিশ্চিন্ত হন।



তখন নগরের কর্মবল্লাই কি আব হেমন্তের শান্তিই কি। দিবাচক্ষে সর্বত্র  
প্রতিভাত হইতে থাকে—

তখন সহসা হেরি সুদিয়া নয়ন  
মহা জনারণ্য মাঝে অনন্ত নির্জন  
তোমার আসনখানি—

তখন

জনশূন্য ক্ষেত্রমাঝে দীপ্ত দ্বিপ্রহবে...  
শুনিতেছি তুণে তুণে ধূলায় ধূলায়,  
মোর অঙ্গে রোমে রোমে, লোকে লোকান্তরে  
গ্রহে সূর্যে তারকায় নিত্যকাল ধবে  
অগুপ্তমাগুদের নৃত্যকলরোল—  
তোমার আসন ঘেরি অনন্ত কল্লোল।

যেমন সেই বিশ্ব-আত্মা বিশ্বব্যাপ্ত হইয়া বিবাজমান, তেমনি আমার এই ব্যক্তিগত  
আত্মাও আব ক্ষুদ্র নাই—দেশকালের গণ্ডি উত্তীর্ণ হইয়া বিশ্বময় হইয়া গিয়াছে—

এ আমার শরীরের শিরায় শিরায়  
যে প্রাণতরঙ্গমালা রাত্রিদিন ধায়  
সেই প্রাণ ছুটিয়াছে বিশ্ব-দিগ্বিজয়ে  
সেই প্রাণ অপরূপ ছন্দে তালে লয়ে  
নাচিছে ভুবনে ;

তাহা তুণে তুণে সঞ্চারিত, পলবে পুষ্পে বিকশিত, বিশ্বব্যাপী জন্মমৃত্যু-সমুদ্রদোলায়  
দোহুলায়মান।

সেই অগস্ত প্রাণ আমাকে মহীয়ান করিয়া তুলিয়াছে  
সেই যুগযুগান্তের বিরাট স্পন্দন  
আমার নাড়ীতে হাজি করিছে নতন।

কখনো বা বিষয়ে

দেহে আর মনে প্রাণে হয়ে একাকার  
এ কী অপরূপ লীলা এ অঙ্গে আমার।

কি বিষয়—

প্রত্যেক প্রাণীর মাঝে প্রকাণ্ড জগৎ।

একদিকে যেমন সমস্ত দেশ সেই একের দ্বারা অনুপ্রবিষ্ট, তেমনি সমগ্র কাল, ভূত-ভবিষ্যৎ-বর্তমানের সীমাবিরহিত হইয়া সেই একের দ্বারা বিধৃত। তাহা যদি হয় তবে আর কেমন করিয়া মৃত্যুর বিচ্ছেদ থাকিতে পারে? “মৃত্যুও অজ্ঞাত মোর।” আজ তাহার ভয়ে বিদায় লইতে চক্ষু ছল ছল করিতেছে কিন্তু যে সত্তা জন্মের পূর্ব হইতেই জীবনকে এমন প্রিয় করিয়া রাখিয়াছিল—

মৃত্যুর প্রভাতে

সেই অচেনার মুখ হৈরিবি আবার  
মুহূর্তে চেনার মতো। জীবন জামার  
এত ভালোবাসি বলে হয়েছে প্রত্যয়,  
মৃত্যুবে এমন ভালো বাসিব নিশ্চয়।

যেটুকু বিচ্ছেদ সেটুকু কি একম, না—

স্তন হতে তুলে নিলে কাঁদে শিশু ডবে,  
মুহূর্তে আশ্বাস পায় গিয়ে স্তনান্তরে।

ভীতির কারণ ছিল বটে, কারণ এই শক্তিসংকুল আনন্দবিরহিত বিশ্বপ্রকৃতির সহিত একাত্মকতা অনুভব না করিলে, ইহাকে ঐক্যহীন খণ্ডতার দ্বারা ক্ষুদ্র করিয়া দেখিলে, ইহার মত নির্মম আর কি আছে।

জীবনের সিংহদ্বাবে পশিলু যে ক্ষণে  
এ আশ্চর্য সংসারের মহানিকেতনে  
সে ক্ষণ হস্তান্ত মোর।

কিন্তু মখনই প্রভাতে নয়ন মেলিলাম

তখনি অজ্ঞাত এই রহস্য অপার  
নিমেষেই মনে হল মাতৃবক্ষ সম।

এখন প্রশ্ন, এই যে “রূপহীন জ্ঞানাতীত ভীষণ শক্তি” বাহীর সম্বন্ধে বাধ্য হইয়া বলিতে হয়

এক হতে দুই

একমনে যে হতে পক্ষের জ্ঞানি না কিছুই।

সেই বিচ্ছিন্ন, অজ্ঞেয়, মহা ভয়ংকর কি করিয়া আমাদিগকে তৃপ্তি দিতে পারে?

মানুষের মন রূপের জগৎ সুস্থিত, আর রূপের লক্ষণ সীমা। এই যে অসীম সত্তা তাহা কেমন করিয়া এই রূপ-আকাঙ্ক্ষাকে তৃপ্ত করে ?

একাধারে তুমিই আকাশ, তুমি নীড়।

হে সুন্দর, নীড়ে তব প্রেম স্থনিবিড়  
প্রতিক্ষেপে নানা বর্ণে নানা গন্ধে গীতে  
মৃদু প্রাণ বেঁধেন করেছে চারিভিতে।

আবার

তুমি যেথা আমাদের আত্মার আকাশ  
অপার সন্কার ক্ষেত্র,— সেথা শুভ্রভাস ;  
দিন নাই রাত্রি নাই, নাই জনপ্রাণী,  
বর্ণ নাই গন্ধ নাই, নাই নাই বাণী।

তিনি অসীম ও বটেন, সসীম ও বটেন, তিনি সীমার মধ্যে অসীম। এই বাণীই ববাস্তবতার সৰ্ব্ব বাণীর মূলে— সমগ্র কাব্যসাহিত্যের মধ্য দিয়া ইহাই তাঁহার বক্তব্য। সুদের মধ্যে বৃহত্তর অভাস, বৃহত্তর অন্তর্গত কবিতা সমস্ত খণ্ডতাকে দেখা ইহাই— ভারতের লক্ষ্য— কবিও নিজের জীবনে ইহা উপলব্ধি করিয়া সাহিত্যে ইহাকে জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছেন।

জ্ঞানের ক্ষেত্রে তিনি আকাশ— নিগূর্ণ, “শুভ্রভাস” চৈতন্য মাত্র— বর্ণ-গন্ধ-বাণী-হীন, ইন্দ্রিয়ের অতীত অরূপ। ভক্তির ক্ষেত্রে তিনি নীড়— গুণময়, বর্ণ-গন্ধ-স্পর্শ-শব্দে অপকম। ববাস্তবতার যেখানে তাত্ত্বিক সেখানে এই গুণা ‘আকাশ’ মাত্র ; যেখানে তিনি কবি সেখানে ইহা ‘নীড়’ ; আব যেখানে তিনি তাত্ত্বিক-কবি সেখানে “একাধারে তুমিই আকাশ, তুমি নীড়।” উপনিষদে প্রধানতঃ এই সত্তাকে ‘আকাশ’ বলিয়া ব্যাখ্যা করা হইয়াছে, বৈষ্ণব কবিগণ ইহাকে ‘নীড়’ বলিয়া ধরিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে এই দ্বিবিধ কল্পনাই আছে ; কারণ তিনি শিশুকাল হইতেই যুগপৎ কবিত্ব ও উপনিষদ এই দুই পারিপার্শ্বিকের মধ্যেই বর্ধিত হইয়াছেন ; এবং এই দুইয়ের সমন্বয় তাঁহার জীবনে ঘটিয়াছে ইহাতেই তাঁহার বিশেষত্ব। কোনো রচনার অংশবিশেষ উদ্ধৃত করিয়া দেখাইবার প্রয়োজন নাই, কারণ তাঁহার সাহিত্যে কি গন্ত কি গন্ত সর্বত্রই এই মূল বাণী নানা ফলে ফলে পুষ্পে পল্লবে বিকশিত হইয়াছে।

হে অনন্ত, যেথা তুমি ধারণা-অতীত,...

• চিন্তাবাতায়ন মম

• সে অগম্য অচিন্ত্যের পানে রাত্রিদিন

রাখিব উন্মুক্ত করি, হে অন্তবিহীন।

এই অনন্তের প্রতি তাঁহার জীবনের একটি বাতায়ন চিরদিনই উন্মুক্ত।

৩.

যিনি এই সত্যকে বুদ্ধির দ্বারা আয়ত্ত কবিয়াছেন, জীবনের দ্বারা উপলব্ধি করিয়াছেন তাঁহার সাধনা আর কি রকম হইতে পারে? তাঁহার সাধনা সমগ্র জীবনের পূর্ণতা সাধনা। কেবল মনের দ্বারা জ্ঞানের সাধনা নহে, কেবল হৃদয়ের দ্বারা ভক্তির সাধনা নহে, কেবল হৃদ্যের দ্বারা কর্মের সাধনা নহে; তাহা কামিনীকাকন-বর্জনের বৈরাগীর সাধনা নহে। তাহা পরিপূর্ণ-অস্তিত্বের দ্বারা অখণ্ড সত্যের সাধনা— এক কথায় তাহা কবির সাধনা।

বৈরাগ্যসাধনে মুক্তি, সে আমার নয়।

অসংখ্য বন্ধন মাঝে মহানন্দময়

লভিব মুক্তির স্বাদ।...

• প্রদীপের মতো।

• সমস্ত সংসার মোর লক্ষ বর্তিকায়

ঝালায়ে তুলিবে আলো তোমারি শিখায়

তোমার মন্দির-মাঝে।

ইন্দ্রিয়ের দ্বার

রুদ্ধ করি যোগাসন, সে নহে আমার।

যে কিছু আনন্দ আছে দৃশ্যে গন্ধে গানে

তোমার আনন্দ রবে তার মাঝখানে।

প্রাকৃতিক জগতে আমরা দেখি, এই পৃথিবীর উপরই কত-না গ্রহ-জ্যোতিষ্কের আকর্ষণ-বিকর্ষণ-প্রত্যাকর্ষণ কাজ করিতেছে; এই সব আকর্ষণজাল যদি দৃষ্টিগম্য হইত তবে ঠিক একটি জটিল শক্তিজালের মতো দেখাইত। এই

জটিল এবং বিশাল শক্তিজাল দ্বারা পৃথিবী বিধৃত, তবু তো-তাহার গতি অবাধ, তাহার মুক্তির লেশমাত্র অভাব আছে বলিয়া যুনে হয় না, বরঞ্চ এই শক্তিজালের সামঞ্জস্যেই তাহার মুক্তির মন্ত্র।

যাহা প্রাকৃতিক জগতে দেখি, আত্মিক জগতেও তাহারই অনুবর্তন। বৃহৎ সংসারের মধ্যে বিচিত্র সন্ধকের দ্বারা, দাবির দ্বারা আমরা বিধৃত; কিন্তু তাহাতে প্রকৃতপক্ষে মুক্তির লেশমাত্র বাধা ঘটে না।

আর যে বৈরাগী সংসারকে ত্যাগ করিয়া এই বিচিত্র সম্পর্কজালের মোহ কাটাইয়া সংসারাতীত ব্রহ্মকে পাইতে চলিল সে তো ওই মধ্যরাত্তির পতনশীল উদ্ধাথগুটি। তাহার মুহূর্তের জ্যোতির্জ্বালা ও চলিষ্ণুতা চক্ষু বলসাইয়া দিয়া বাহবা আকর্ষণ করে, কিন্তু পরমুহূর্তেই সে ভস্মমুষ্টিতে পরিণত হইয়া স্পর্শের বিশ্বস্তির মধ্যে তলাইয়া যায়।

ব্রহ্ম সংসারকে অতিক্রম করিয়া আব কোথাও বসিয়া আছেন এমন নহে; তিনি সংসারকে অধিকার করিয়া আছেন, কাজেই সংসারে থাকিয়াই তাঁহার সাধনা চলিতে পারে। এ সেই সীমার মাঝে অসীমের কথা – সংসার সসীম কিন্তু অসীম যিনি, তিনি সেখানেও আছেন।

কেবল যে সংসারে থাকিয়া ব্রহ্মের সাধনা চলিতে পাবে তাহা নয়, সংসারই তাঁহার সাধনা, শ্রেষ্ঠ সাধনার ক্ষেত্র।

“আমরা বিশ্বের অত্র সর্বত্র ব্রহ্মের আবিভাব কেবলমাত্র সাধারণভাবে জ্ঞানে জানিতে পারি। জল-মূল-আকাশ-গ্রহ-নক্ষত্রের সহিত আমাদের হৃদয়ের আদান-প্রদান চলে না— তাহাদের সহিত আমাদের মঙ্গলকর্মের সন্ধক নাই। আমরা জ্ঞানে প্রেমে কল্পে অর্থাৎ সম্পূর্ণভাবে কেবল মানুষকেই পাইতে পারি। এইজন্ত মানুষের মধ্যেই পূর্ণতরভাবে ব্রহ্মের উপলব্ধি মানুষের পক্ষে সম্ভবপর। নিখিল মানবাত্মার মধ্যে আমরা সেই পরমাত্মাকে নিকটতম অন্তরতমরূপে জানিয়া তাঁহাকে বারবার নমস্কার করি।...এই মানবাত্মার মধ্যে সেই বিশ্বাত্মাকে প্রত্যক্ষ করিলে আমাদের পরিতৃপ্তি বনিষ্ঠ হয়।...এই জ্ঞত ব্রহ্মের অধিকারকে বুদ্ধি, প্রীতি ও কর্ম দ্বারা আমাদের পক্ষে সম্পূর্ণ করিবার ক্ষেত্র মনুষ্যত্ব ছাড়া আর কোথাও নাই।...এই জ্ঞত মানব-সংসারের মধ্যেই, প্রতিদিনের ছোটবড় সমস্ত কর্মের মধ্যেই, ব্রহ্মের উপাসনা মানুষের পক্ষে একমাত্র সত্য উপাসনা। অল্প উপাসনা

আংশিক—কেবল জ্ঞানের উপাসনা, কেবল ভাবের উপাসনা—সেই উপাসনা-  
দ্বারা আমরা ক্ষণে ক্ষণে ব্রহ্মকে স্পর্শ করিতে পারি, কিন্তু ব্রহ্মকে লাভ  
করিতে পারি না।” —“ধর্মপ্রচার”, ধর্ম

সেই অজ্ঞ সংসারকে কবি ভয় করেন না

বিচিত্র ভাষায়

তোমার সংসার মোরে কঁাদায় হাসায় ;  
তব নরনারী সবে দ্বিধাদিকে মোরে  
টেনে নিয়ে যায় কত বেদনার ডোরে,  
বাসনার টানে ।

কিন্তু আপনার সব দ্বার খোলা রাখেন, তাহা দিয়া সংসারের মত ছায়ালোক  
মত ভুলভ্রান্তি দুঃখশোক ভালোমন্দ গীতগন্ধ প্রবেশ কবে ।

সেই সাথে তোর মুক্ত বাতায়নে আমি  
অজ্ঞাতে অসংখ্য বার এসেছি নু নামি ।  
দ্বার রুদ্ধ জপিতিস যদি মোর নাম  
কোন পথ দিয়ে তোর চিত্তে পশিতাম ?

এ সেই কথা

ইঞ্জিরের দ্বার

রুদ্ধ করি যোগাসন, সে নহে আমার ।

যে সব মুহূর্ত্ত আমরা সংসারের কাজে কর্মে ব্যয় করি হঠাৎ একসময়ে  
সেইগুলি তুলিয়া দেখিতে পাই—

তোমার স্বাক্ষর-আঁকা সেই কণগুলি

তখন বলিতে হয়

হে নাথ, অবজ্ঞা করি যাও নাই কিরে  
আমার সে ধূলান্ত প স্নেহাঘর দেবে,  
খেলা-মাঝে স্তনিতে পেয়েছি থেকে থেকে  
• যে চরণধ্বনি— আঞ্জি, শুনি, তাই বাজে  
— অগতঃ সংগীত সাথে চন্দ্রস্বর-মাঝে ।

তোমাকে হৃদয়ের স্থান, দিবার জন্ত কাঁধীকেণ্ড হৃদয় হইতে বহিকার করিতে  
হয় না, বরঞ্চ

যত করে দান

তোমাতে হৃদয় মন, তত হয় স্থান

স্বারে লইতে প্রাণে।

বন্ধুদের সহিত হাত্যপরিহাসে অর্ধরাত্রি কাঁটাইয়া কবি যাই মহা আকাশের  
তমো দাঁড়াইলেন, অমনি বুঝিতে পারিলেন—

খেলিতেছিলাম মোহা অকুণ্ঠিত মনে ।

ঐব স্তব্ধ-প্রাদাদের অনন্ত প্রাঙ্গণে ।

সংসারের প্রতি প্রেমকে অবজ্ঞা করিবার এয়োজন নাই— সেই প্রেমের  
স্বাভাবিক পরিণাম ভক্তিতে। বীজকে অবজ্ঞা করিলে বৃক্ষকেই অবজ্ঞা করা  
হয়— কবির সাধনাব সহজ পরিণামে মোহ মুক্তিহীন এবং প্রেম ভক্তিতে  
সফল হইয়া উঠে।

কবি এই তীর্থে আসিয়াছেন,

আনে পানে

অপবাহু হয়ে এল গজ্জ হাঙ্গ গানে;

তবু তাঁহার ক্রক্ষেপ নাই, তীর্থদেব তাহাতে ক্রুদ্ধ হন না। কেবল একবার  
বিদায়ের পূর্বে তাঁহাকে দর্শন করিতে হইবে,

তার পর

নুবতীর্থে যেতে হবে, হে বসুধেশ্বর ।

এই আপাত-আলস্তে তীর্থদেব রুষ্ট হন না, কারণ

হে রাজেন্দ্র, তব হাতে কাঞ্চ অন্তহীন ।

আর যদি তাঁহাকে পূজা করিতে ভুলিয়াই যাই, তাহাতেই বা কি—

তব পূজা না মানিলে দণ্ড দিবে তাহে

যমদূত লয়ে যাবে নরকের ঘারে—

ভক্তিহীনে এই বলি যে দেখায় ভয় ।

তোমার নিন্দুক সে যে, ভক্ত কহু নয় ।

তিনি তো পূজা চাহেন না,

তুমি চাও নাই পূজা সে চাহে পূজিতে ;

তিনি তো ধরা দিতে চাহেন না,

আপনারে জানাইতে নাই তব স্বরা ।

তবু ভক্ত তাঁহাকে খুজিয়া বাহির করিতে চায়। মর্ত্যরসীদের তিনি এমন ঐশ্বর্য দিয়াছেন, যাহা প্রথমে মর্ত্যের সকল আশা মিটাইয়াও উদ্ধৃত থাকিয়া যায়—তখন তাহা আপন ঐশ্বর্য়ের প্রাচুর্যে ভগবানের প্রতি ধ্যানিত হইতে থাকে। নৈবেদ্যকে কেবল পূর্ণ দেশাঙ্কনোদ্বোধের কাব্য বলিলে ছোট করা হয়—ইহাতে পরিপূর্ণ মানবসত্তার সর্বাঙ্গীণ উদ্বোধন ; তাহার মধ্যে দেশ আছে, বাস্তব আছে, সমাজ আছে, বিশ্ব আছে, বিশ্বনাথ আছে ; মানবসত্তা নথন জাগে, তখন পরিপূর্ণভাবেই জাগে, কোনো অংশবিশেষ জাগে না ; এবং একবার তাহা জাগিলে প্রত্যেকটি অঙ্গ আপনার স্বাভাবিক স্থান লাভ করিয়া সর্বাঙ্গীণ পূর্ণতা প্রকাশ করে। কবি পরিপূর্ণভাবে উদ্বুদ্ধ হইয়াছেন বলিয়াই তাঁহার দৃষ্টি একদেশদর্শী না হইয়া সমগ্রদৃষ্টি লাভ করিয়াছে।

যে পূর্ণদৃষ্টি তিনি আইডিয়া কপে লাভ করিয়াছেন তাহা কেবল জীবনে স্বীকার না কবিয়া কর্মেও প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। আমাদের দেশে অধিকাংশ আইডিয়া কর্মে পরিণত হইবার পূর্বেই থোদে-করতালে উত্তাল হইয়া অশ্রদ্ধারায় নির্বাণলাভ করিয়া নিঃশেষ হইয়া যায়।

আজি সেই ভাবাবেশ

সেই বিহ্বলতা যদি হয়ে থাকে শেষ

তবে হৃৎকের কিছুই নাই, এবার

দেখাও সত্যের মূর্তি কর্তন নির্মল।

এবার

আবাত সংঘাত মাঝে দাঁড়াইছ আসি...।

ভাবের ললিত ক্রোড়ে না রাখি নিলীন

কর্মক্ষেত্রে করি দাও সক্ষম স্বাধীন।

• “নৈবেদ্যের সময়” হইতে, অর্থাৎ ১৩০৮ নাগে বঙ্গদর্শনের সম্পাদকতার ভার গ্রহণের সময় হইতে রবীন্দ্রনাথের খাদেশিক জীবনের আরম্ভ। — অজিতকুমার।



ঐন্দ্রিয়িক জীবন বলিলে তাহার মূল ভাবটিকে খাটো করা হয়—ইহা তাঁহার কর্মজীবনের স্বরূপ। আবার এই সময় বোলপুর ব্রহ্মচর্যাশ্রম প্রতিষ্ঠিত হয়—১৯০৮ সালের ৭ই পৌষ। তারতবর্ষের মূল ভাবটি উপলব্ধি করিবার জ্ঞান সাধনার আবশ্যক—তপোবনের সাধনা সংসারবিমুক্ততা নয়—সম্পূর্ণভাবে সংসারের সম্মুখীন হইবারই সাধনা। জীবনের অস্ত্র তিন আশ্রমের প্রকৃত ভিত্তিপাত এই ব্রহ্মচর্যাশ্রমে।

এই আশ্রমটি কবির জীবনের তাপমান ঘন্টার মতো; উত্তরফালে কবির জীবনে যে সব পরিবর্তন ঘটিয়াছে, যে সমস্ত নবভাবের সমাবেশ হইয়াছে, এই প্রতিষ্ঠানও সেই স্রুগুসারে উত্তরোত্তর পরিণত হইয়াছে। কবির ভাব কেবল বাষ্পাকারে না থাকিয়া বাস্তবে বে মূর্তিলাভ করিল তাহার বীজ এই নৈবেদ্যের আন্তরিকতার মধ্যেই নিহিত ছিল।

নৈবেদ্য পড়িবার সময় মনে বাধা উচিত, প্রকৃতপক্ষে এইখানে কবির জীবনদেবতা-পর্বের সমাপ্তি ও বিশ্বদেবতা-পর্বের সূত্রপাত। ইহাতে ভাবের ও প্রকাশের যে সহজ সরল ও সতেজ ভাব আছে তাহা কবির অন্তর গ্রস্বে বিরল। এত স্পষ্টভাবে, এত সাদাসিধাভাবে এমন খোলাখুলিভাবে তিনি নিজেকে আর কোথাও প্রকাশ করেন নাই। প্রকাশভঙ্গীর দিক দিয়া দেখিলে ইহাই নৈবেদ্যের বিশেষত্ব।

## এই লেখকের লেখা রবীন্দ্রকাব্যানির্বাৰ

প্রথমখনাথ বিশী-লিখিত রবীন্দ্রকাব্য-আলোচনা কয়েক খণ্ডে সম্পূর্ণ হইবে। প্রথম খণ্ডে লেখক সন্ধ্যাসংগীত হইতে নৈবেদ্য পর্যন্ত এবং দ্বিতীয় খণ্ডে শিশু হইতে বলাকা পর্যন্ত কাব্যের আলোচনা করিয়াছেন; ভবিষ্যতে গ্রন্থান্তরে বলাকার পরবর্তী কাব্যসমূহের আলোচনা করিবেন। রবীন্দ্রকাব্যানির্বাৰে তিনি রবীন্দ্রনাথের কৈশোর ও প্রথম-যৌবনের কবিতার আলোচনা করিয়াছেন।

“প্রথম-বয়সে রবীন্দ্রনাথের জীবনে এবং কাব্যজীবনে যতরকম প্রভাব পড়িয়াছে এবং যাহা কিছু প্রেরণা জোগাইয়াছে তাহার চমৎকার বিশ্লেষণ। অল্পমানের উপর নির্ভর নহে, সমস্ত তথ্যই লেখক কবির নানা স্থানের স্বীকার হইতে সংগ্রহ করিয়া আনিয়া তুলিয়াছেন। পরবর্তী অধ্যায়গুলিতে কবির কাব্যজীবনের কোন পথে প্রবাহিত হইয়া ক্রমশঃ প্রকাণ্ডতর হইতেছে তাহার ইঙ্গিত করিয়াছেন। লেখক স্বয়ং রবীন্দ্রশিষ্য, রবীন্দ্র-কাব্য ও নাট্যসাহিত্য বহুদিন হইতেই তাঁহার গবেষণার বিষয়। তাঁহার ভাষা ও ভঙ্গী চমৎকার দৃষ্টভঙ্গী স্বচ্ছ।”

—যুগান্তর

“সমালোচনা, বিশেষতঃ কাব্যের সমালোচনা, যতই পাণ্ডিত্যপূর্ণ হোক, তথ্য দিতে পারে না আমাদের, যদি তাতে না লাগে সমালোচকের আপন মনের স্পর্শ। প্রথমথাবুল আলোচনায় এই আপন মনের স্পর্শটি পাই। গতানুগতিক ভাবে নানা কবিতার ছত্র উদ্ধার এবং তার সরলার্থ করে তিনি কর্তব্য শেষ করেন না। তাঁর তীক্ষ্ণচেতন মনে আলোচ্য কাব্য বা কবিতা কি স্বপ্ন স্বপ্নিত বা ভাবনা জাগিয়েছে, দ্ব্যর্থহীন ভাবায় তিনি সে কথা বলেন। তাঁর মতামত প্রণয় এবং স্পষ্ট। বিচারপ্রবণ, অল্পভূতিনীল একটি স্বাধীন চিন্তের পরিচয় তাতে পাওয়া যায়। এই ব্যক্তিস্বভাব প্রকাশই তাঁর সমালোচনায় প্রাণসঞ্চার করে।”

“রবীন্দ্রনাথের বালাজীবন বর্ণনায় এবং বালাচরিত্রায় কবির নিজ বৈশিষ্ট্য ও পরবর্তী রবীন্দ্র-ভাবধারার পূর্বাভাস, আর শৈলি, ওয়ার্ডসওয়ার্থ, কীটস, মধ্যযুগ, হেমচন্দ্র ও দ্বিহারীশালের ভাবচ্ছায়া প্রদর্শনে প্রথমথাকু একাধারে রসবোধ এবং বিশ্লেষণনৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন।”

—আনন্দবাজার পত্রিকা

বহু চিত্রে সুশোভিত, উপহারোপযোগী সংস্করণ। মূল্য তিন টাকা

জেনারেল প্রিন্টার্স, ১১৯ ধর্মতলা স্ট্রীট, কলিকাতা

## এই লেখকের লেখা

### অকুন্তলা

“বাঙালী পাঠকের কাছে শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বিশী নতুন কবিতা পরিচয় দেওয়া অনাবশ্যক। কিন্তু প্র না বি স্বেচ্ছায় বার্নার্ড শ-পন্থী নাট্যকাব্য অথবা ব্যঙ্গকৌতুকের পদাবলী হিসাবেই প্রধানতঃ প্রখ্যাত বা কুখ্যাত আছেন। তাঁহার কবিতা-পরিচয় হয়ত অনেকেরই অজ্ঞাত। লোক বাহ্যিক খবর বাখে না, তাহা লোকপ্রিয় না হইতে পারে, কিন্তু প্রমথনাথ সেই শ্রেণীর কবি বাহ্যিক স্বস্তি এবং সেইজন্য লোকোপ্ত। এবাদ্দনাথের পবিত্রী যুগের কবিদের মধ্যে তিনি যে স্থান দখল করিয়াছেন তাহা স্বল্প হইতে পারে, কিন্তু তাহা তাঁহার নিজস্ব। তাঁহার ‘স্বকীয়তার গোবদে’ তিনি স্বপ্রতিষ্ঠ। তাঁহার পূর্বতন কবিতা ভাবপ্রবণ, কল্পনা-বিলাসিতা ও ভাষার বাবকাষ সমৃদ্ধ। কিন্তু ‘অকুন্তলা’ সম্পূর্ণ নতুন ধরনের রচনা, যাহার সগোত্র বাংলা কাব্য-সাহিত্যে নাই বলিলেও চলে। ভাষায় শাট ও ভঙ্গীতে তিনি অলৌকিক সৌন্দর্য-বিস্ময়কার চিত্তবিনোদন পুষা পরিচাল্য কবিতা, শান্ত হৃদয় যাহা শুকুমার, যাহা অপ্রাকৃতিক তাহার মধ্যে নয়, যাহা প্রাকৃতিক, যাহা বিচিত্র তাহার মধ্যে কাব্য বসব সন্ধান পাইয়াছেন। তাই তাঁর স্বচ্ছ ও সজ্জদ শাটের অন্তর্ভুক্ত নাই, ভাবে আবেগের আবিলতা নাই, ভঙ্গীতে সচেতন বলিষ্ঠতাও তাই নাই।”

— শ্রীমুখীলকুমার দে, যুগান্তর

“অকুন্তলা কাব্যে কয়েকটি প্রণয়-কাহিনী, কয়েকটি নবভাবে ব্যাখ্যাত পুরাণ-কথা, সবশেষে বিবাত পুরুষ নেপোলিয়ন সম্বন্ধে দীর্ঘ একটি কবিতা আছে। প্রথম তিনটি কবিতার স্থান-কাল পাত্র-পাত্রী ঘটনা আধুনিক, ব্যঙ্গনা ও বস চিত্রকালীন। স্থান কাল পাত্র এদিনের বলিয়াই যেন স্থায়ী মধুর বসের অন্তঃসঙ্গ সঙ্গারী পাব হিসাবে হাত বা কৌতুকের সঙ্গার মধ্য মধ্যে দেখি পাই। এইভাবে মাধুর্যের সঙ্গে কৌতুকের সমাবেশ শুধু যে বৈচিত্র্য আনিয়াছে তাহা নয়, ছায়াসম্পাতে আঁকা নতুন উজ্জল এবং গুচ্ছল্য বাড়িয়াছে বই কমে নাই।

“বাঙালির পুরাতন কবিদের মধ্যে বিদ্যাপতির সহিত প্রমথনাথের অনেকটা মিল আছে, তেমনি উপমা বা চ্যুর্ষ, তেমনি শব্দেব ছন্দ, তেমনি বিচিত্র বর্ণচ্ছটা, তেমনি বসোড়েল মনস্তিতা। এই মনের প্রবৃত্তি যেখানে পোষা পাইয়াছে, শ্লেষ ও বিজ্ঞপ আদিয়া মিলিয়াছে, বাগ্গণাকর ভাবতচ্ছব সঙ্গেও তাহার যথেষ্ট সাদৃশ্য দেখি।”

— দেশ

উপহা-রাপযোগী শোভন সংস্করণ। আড়াই টাকা।

“বাংলা গ্রন্থের একপ অঙ্গমৌল্য বিবল বলিলেও অত্যুক্তি হয় না।”

জেনারেল প্রিন্টার্স, ১১৯ ধর্মতলা স্ট্রিট, কালকাতা









